

مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت پروین اعتصامی

به کوشش:

دکتر محسن ذوالفقاری

عضو هیأت علمی دانشگاه اراک



Proceeding of the Conference
on the Honor of
Parveen Eetesami

ستاد بزرگداشت یکصدمین سال تولد شاعره متعهد
پروین اعتصامی

بسم الله الرحمن الرحيم

مجموعه مقالات
کنگره بزرگداشت پروین اعتصامی

(جلد اول)

برگزار کنندگان:
دانشگاه اراک
استانداری مرکزی
(دفتر امور اجتماعی و کمیسیون امور بانوان)

ذوالفقاری، محسن ۱۳۴۲
مجموعهٔ مقالات کنگره بزرگداشت پروین اعتصامی/ ویراستار علمی و ادبی دکتر محسن ذوالفقاری/ اراک؛ انتشارات دانشگاه اراک
۲ج. ۱۳۸۶/ ۱۳۲۹ ص.
۱. شعر فارسی- قرن ۱۴- نقد و تحلیل ۲. تاریخ و نقد
۳. ادبیات فارسی- الف. دکتر محسن ذوالفقاری ب- عنوان
شابک : ۰-۲۸-۷۳۲۰-۹۶۴

انتشارات دانشگاه اراک
مجموعه مقالات کنگره بزرگداشت
پروین اعتصامی
تدوین و ویرایش: دکتر محسن ذوالفقاری
چاپ اول: ۱۳۸۶
شمارگان: ۷۰۰ نسخه
قیمت: ۶۰۰۰ تومان

آدرس: اراک- صندوق پستی ۸۷۹، تلفن ۲۷۷۶۰۰۱

پیام وزیر محترم علوم، تحقیقات و فناوری

بسم الله الرحمن الرحیم

جای بسی خوشوقتی است که در سال مبارک پیامبر اعظم (ص) گروهی از ادب دوستان ایران اسلامی اهتمام نموده اند تا همایشی در خصوص یکی از سخن سرایان بزرگ معاصر برگزار نمایند. شاعری که به حق اختر چرخ ادب و گفته هایش یادآور سخن حکیمان بزرگ است. به گونه ای که پند و اندرز، مبارزه با ظلم وستم، پاسداشت ارزش دانش و نفی جهل و نادانی به خوبی در سخنش جلوه گر است.

دانش چو گوهری است که عمرش بود بها　　　باید گران خرید که ارزان نمی شود

پروین اعتصامی شاعر متعهدی است که در دوران دیکتاتوری محض رضاخان چنان فریاد دادخواهی را از سینه خود سر می دهد که آدمی را به شگفت وا می دارد. او که شریک درد محرومان، فریاد جان سوز یتیمان، ناله وشکوه بیکسان وستمدیدگان است. آن زن متعهدی که ارزش زنان را به زیور دانش و ایمان می داند نه زیور و زینت ظاهری :

برای گردن و دست زن نکو پروین　　　سزاست گوهر دانش نه گوهر الوان

شاعر متعهدی که با هرگونه مد و مدپرستی مخالفت می کند و انسانها را به سوی ارزشها وکمالات انسانی فرا می خواند؛ شاعری که در ساحت مبارزه با کج اندیشی های اجتماع، زاهدان ریایی، پادشاهان ستمگر و روابط نا متعادل طبقاتی، یکه تازی پویا و نافذ است. او که واسطه العقد شعرای روشن ضمیر قدیم ایران با پاک نهادان معاصر است و آموزه های دینی در اشعارش در اوج فصاحت عیان است. به گونه ای که این آموزه های دینی گاه با عواطف می آمیزد و به اوج زیبایی می رسد:

مادر موسی چو موسی رابه نیــــل | در فکنــلد از گفتــه رب جلیـــل
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه | گفت کای فرزنــد خــرد بی گناه
گر فراموشت کنـــد لطف خدای | چون رهی زین کشتی بی ناخدای
گــر نیارد ایـــزد پاکت به یـــاد | آب ، خاکت را دهـد ناگه به باد

پروین در تلفیق عبارات و معانی برای ادای مقصود به کمال رسیده و بـرای هـر بیـت و مصرع هدفی دارد. قصاید، قطعات و مثنوی ها هر کدام در دیوان پروین به زیبـایی تمـام یافت می شود و آنگاه که به مناظرات او نیم نگاهی می شود قدرت سـخن و بیـان ایـن شاعر جوان به خوبی هویدا است. به قول ملک الشعرای بهار در خـلال ایـن نغمـه هـای موزون و شور انگیز او آهنگهای تازه ای نیز به گوش می رسد که دل شکسـته و خـاطر افسرده را پس از آن بیانات حکیمانه و تسلیت های عارفانه به سوی سعی و عمل، امیـد و حیات، اغتنام وقت، کسب کمال و هنر، همت و اقدام، نیک بختی و فضـیلت راهنمـایی می کند و به گفته علامه قزوینی نهایت حسن انتخاب الفاظ، کلمات، جملات، تعبیرات و اصطلاحات پروین، تعجب را بر می انگیزد.

اکنون که دغدغه نسل جدید، آشنایی با هویت واقعی خویش است، در این راستا تکـریم و پاسداشت بزرگان و مفاخر ایران اسلامی و تحلیل آراء و اندیشه های فرهیختگان نقشی بسیار مهم و ماندگار ایفاء می نماید. بر همین اساس دانشـگاه اراک در راسـتای رسـالت علمی، آموزشی و پژوهشی در اقدامی شایسته و بایسته به بررسی ابعاد شخصـیتی شـاعرهٔ متعهد، پروین اعتصامی پرداخته است، لذا بر خود فرض مـی دانـم از دانشـگاه اراک، و همه استادان و محققین که در این امر تلاش کرده اند، تشکر و قدردانی نمایم. سخن را با ابیاتی از شاعر شهیر انقلاب، شهریار درباره پروین زینت می بخشم:

سپهـــــر ادب راست پـــروین ستـــاره / جهانی سوی این ستاره نظاره

ســــــرایـنــد گان در نمـــایشگه شعـــر / هنر پیشگانند و پروین ستاره

بلنـــــد آسمـــانی است دیـــوان پـــروین / در آن اختران هنر بی شماره

یکی رشته گوهر که چون عقد پروین / بگوش طبیعت سزد گوشواره

محمد مهدی زاهدی

وزیر علوم، تحقیقات و فناوری

۱۳۸۵/۱۲/۱۵

پیام استاندار مرکزی

اسفندماه ۱۳۸۵یکصدمین سالروز تولد شاعره شیرین سخن اختر تابناک چرخ ادب پروین اعتصامی است که موجب فخر استان مرکزی، ایران سربلند و جامعه بشری می باشد. این بانوی گرانقدر در عمر کوتاه مدت اما پر برکت خود به لطف بهره مندی از استعداد ذاتی، تربیت مناسب خانوادگی و ایمان و تعهد و پای بندی به موازین اخلاقی چنان زیست که ارباب فضل و دانش همواره از او به عنوان یک شاعره بیدار، هوشیار و اخلاق گرا یاد کرده اند. پروین در اشعار وزین خود آگاهانه و در مقام یک پند آموز در برابر بی عدالتی های جوامع بشری سر بر می آورد و بر آن است تا با بکار گیری رمز و استعاره و زبان تمثیلی اندیشه های انسانی خود را در دفاع از اقشار محروم به رشتهٔ نظم در آورد. روی سخن شاعره گرانقدر در انتقادات اجتماعی خود که در قالب مناظره، قصه و مثنوی بیان می گردد تنها با سردمداران قدرت و با سیاستمداران نیست بلکه او تمامی مظاهر پلید غیر اخلاقی نظیر پول پرستی، ریا و دروغ، حرص و آز و سستی و زراندوزی را به نقد می کشد. پروین پیام آور دوستی، محبت، همیاری و منادی حرمت و عزت انسانی است.

عفت، ادب، نجابت و نزاکت، تعهد، دانش، حجب و حیا، همه گوهرهایی می باشند که در وجود این دُر بی بدیل شعر و ادب متبلورند. او شایستگی آن را دارد که به عنوان الگویی کم نظیر برای نسل حاضر و آینده در رفتار و کردار و گفتار و زیستنی شایسته ملاک قرار گیرد.

عبداله سهرابی

استاندار مرکزی

پیام انجمن استادان زبان و ادبیات فارسی

پروین اعتصامی، شاعر پرمایه و آزاده معاصر، مظهر شایسته ذوق و ادب ایرانی و نمونه تمام عیاری از هنرمند متعهد است که با سحر کلام و سادگی و بی پیراگی بیان و پرهیز از خودستایی مرسوم شاعران، در عمر کوتاه اما پربار خود، نبوغ سرشار خود را وقف تعلیم و تربیت و تهذیب نفوس کرد؛ و عواطف پاک و متنش انسانی خود را صرف آموزه های اخلاقی و حکمی و عرفانی نمود از همین رو در قالب تنگ و محدود زمان و مکان محصور نماند و همواره یار و غمگسار دردها و رنج های محرومان گردید و از زبان آنان از بی اعتدالی ها و ستمکاری های حاکمان جور پرده برداشت و تنها راه نجات محرومان را روی آوردن به مناعت طبع و مقام بلند انسانیت دانست.

همایش یکصدمین سالگرد تولد پروین اعتصامی که به ابتکار استادان و هنروران زادگان آبا و اجداد او در دانشگاه اراک برگزار می شود، فرصت فرخنده ای است که محققان و صاحبنظران با تبادل افکار و اطلاعات، رمزهای جدیدی از زندگی و افکار و اشعار او بگشایند و نکات علمی وپژوهشی جدیدی را به جامعه تحقیقی و ادبی کشور عرضه بدارند. بدون تردید این همایش بیانگر عشق و علاقه و احترام و حق گزاری نسبت به ادیبان و فرهنگ سازان دلسوخته این مرز و بوم است و تجلیل از مقام شامخ وی فقط برگزاری مراسم بزرگداشتی برای تجلیل یک شاعر نیست بلکه پاسدات مقام علمی و معنوی مفاخر ادبی و فرهنگی این سرزمین است که عمر گرانبهای خویش را صرف تعلیم و تربیت فرزندان وطن کرده اند و بهانه ایست برای رونق بخشیدن به تحقیقات ادبی از یک سو و تقویت روحیه همدلی و آرمان خواهی از سوی دیگر که در جای خود در خور تقدیر فراوان است.

انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی ایران فرصت را غنیمت شمرده مراتب تشکر و قدردانی خود را از همه سازمان ها و نهادها و افردی که در برپایی این مجمع بزرگ علمی سهمی داشته اند ابراز می دارد و امیدوار است به همت بلند دست اندرکاران این

همایش حاصل سخنرانی ها و مقالات و نقد و نظرهای ارائه شده چاپ و منتشر شود و در اختیار فرهنگ دوستان این مرز و بوم قرار گیرد.

با تشکر

دکتر غلامحسین غلامحسین زاده

رئیس انجمن علمی زبان و ادبیات فارسی

سخن دبیر کنگره

بی شک در سراسر تاریخ ادب ایران، در زمره شعرای زن، پروین اعتصامی ، شاعره ای بی نظیر است؛ به گونه ای که صاحب نظران او را همسنگ شعرای ردهٔ اول زبان فارسی دانسته اند.

این شاعرهٔ متعهد برخاسته از نسلی است که همه آشتیانی و آشتیانی زاده بوده اند. اعتصام الملک آشتیانی پدر پروین، و میرزا ابراهیم آشتیانی پدر بزرگ پروین هر دو از صاحب نظران عرصه سیاست بوده اند؛ خاصه پدر پروین که در زمرهٔ محققین، نویسندگان و مترجمان دورهٔ معاصر به شمار می رود. مقتضای زمان و سیاست دورهٔ قاجار، میرزا ابراهیم ، پدر بزرگ پروین را از آشتیان به تبریز می کشاند و بدین ترتیب زندگی پروین و خانوادهٔ او با تبریز و سپس تهران گره می خورد.

این شاعرهٔ متعهد، در۲۵ اسفندماه ۱۲۸۵ شمسی در این خانواده سرشناس و آشتیانی الاصل در تبریز زاده می شود و از همان آغاز در کنار پدر، ادبیات فارسی و عربی را می آموزد. پدری که در آن زمان مجله بهار را منتشر می کند و آثار زیادی همچون اثر جاویدان ویکتورهوگو را با عنوان «تیره بختان» ترجمه می نماید.

پروین از سن هفت سالگی با عنایت پدر بزرگش میرزا ابراهیم آشتیانی که منزلش، محفل علما و دانشمندان و شعراست پای به عرصهٔ شعر و شاعری می گذارد. به گونه ای که در همان اوان جوانی، اشعارش شهره و زبانزد عام و خاص می شود که حاصل آن دیوان پروین است و بارها به چاپ رسیده است.

پروین در تهران در کتابخانه دانشسرای عالی تهران (دانشگاه تربیت معلم) مدتها به عنوان کتابدار فعالیت می کند. این شاعره متعهد سرانجام در شب ۱۶ فروردین ۱۳۲۰ پس از ۱۲ روز در بستر بیماری به دلیل سهل انگاری پزشک خانوادگی در اثر تب شدید جان به جان آفرین تسلیم می کند. او را در صحن مطهر حرم حضرت معصومه (س) در جوار مزار پدرش اعتصام الملک آشتیانی به خاک می سپارند.

نگاهی به اندیشهٔ پروین نشان می دهد که، رویکردهای دینی، بویژه اندیشه های متأثر از قرآن و حدیث، اندیشه های تربیتی و تعلیمی متأثر از دین، رویکردهای اخلاقی متأثر از دین، اندیشه های کلامی مطابق با کلام اسلام و رگه های عرفانی از شاخصه های اصلی محتوای مذهبی اشعار پروین است.

از سویی سیاست و اجتماع در قالب نقد سیاسی و نقد جامعه شناختی عموماً در قالب تمثیل و گاه بالصراحه در اشعار پروین وجود دارد.

کنگره بزرگداشت یکصدمین سال پروین اعتصامی با این نگاه که به تحلیل ساختار و محتوای شعر پروین بپردازد، تحلیل اصالتهای محتوایی در شاخه دین، سیاست، اجتماع و ... را در نظر دارد و از سویی نقد نوعی (در شاخه های مختلف همچون مناظرات)، نقد زبانی، عناصر قصه در حکایات پروین، نقد و موسیقی، نقد و زیبایی شناسی و ... را در جنبه های ساختاری مد نظر قرار خواهد داد.

از میان ۱۵۶ مقاله رسیده به دبیرخانه کنگره رویکردهای نقد دینی، بررسی قرآن و حدیث، نقد اخلاقی، نقد اصالت زن، نقد تطبیقی، نقد نوعی، اندیشه های کلامی عرفانی و نظام معنوی و صور خیال مهمترین رویکردهای مقالات را به خود اختصاص داده است. مقالات در هیئت داوران که مرکب از ۱۱ نفر از اساتید هستند داوری و نتایج اعلان گردیده است.

برخود فرض می دانم از توجهات، حمایت ها و زحمات

- استانداری محترم استان مرکزی جناب آقای سهرابی
- ریاست محترم دانشگاه اراک ، جناب آقای دکتر ملک سلیمانی
- معاونت محترم سیاسی و امنیتی استانداری مرکزی ، جناب آقای قربانی
- معاونت محترم اداری و مالی دانشگاه، جناب آقای دکتر حمیدی
- مشاور محترم استانداری در امور زنان و کمیسیون بانوان ، سرکار خانم جواهری
- مدیر کل محترم دفتر امور اجتماعی و انتخابات، جناب آقای فتح آبادی
- مدیر کل محترم اداری و مالی استانداری، جناب آقای میرمرادی

- مدیر محترم روابط عمومی دانشگاه اراک، جناب آقای محمد جمال باقری
- مشاور محترم رئیس دانشگاه، جناب آقای اکبر ادیمی
- مدیر کل محترم صدا و سیمای استان مرکزی ، جناب آقای مهندس طاهری
- شهردار محترم اراک، جناب آقای سید احمد لطفی
- سازمان میراث فرهنگی، صنایع دستی و گردشگری

تشکر و قدردانی نمایم.

دکتر محسن ذوالفقاری
معاون آموزشی و پژوهشی دانشگاه اراک
و دبیر کنگره

فهرست

مضامین اخلاقی و تربیتی در اشعار پروین اعتصامی

یحیی آتش زای

استادیار دانشگاه تبریز

سپهر سخن راست پروین ستاره جهانی سوی این ستاره نظاره
بلند آسمانی است دیوان پروین بلند اخترش برون از شماره (۱)

یکی از موضوعاتی که از زمان رونق شعر فارسی افکار شاعران را به خود مشغول داشته و بخش وسیعی از دیوان شاعران را به خود اختصاص داده است بیان مسایل اخلاقی و تربیتی و علمی در قالب ادبیات تعلیمی است و این نوع نیز در قالب حکایتها و داستانهایی بیان شده که شخصیت‌های آنها، انسانها، حیوانات و حتی اشیا جامد و بی‌روح می‌باشد. این شاعران به طور مستقیم یا غیرمستقیم در قالبهای مختلف شعری به این موضوع پرداخته‌اند. پروین اعتصامی هم که یکی از شاعران بزرگ معاصر است و در ردیف شاعران اخلاقی و تربیتی به شمار می‌رود، با تلفیق سبک خراسانی و عراقی با سبک خاص خویش و با پیروی از شاعران بزرگ و عارفان نامدار این دو سبک از قبیل ناصرخسرو، نظامی، عطار، سعدی، مولوی، حافظ و دیگران، در این راه مردانه قدم گذاشته و حق مطلب را خوب ادا کرده است.

پروین اگرچه شاعرهٔ جوانی بوده و بیش از ۳۵ سال در این دنیای ناپایدار عمر نکرده است اما مانند عارفان کامل و پیران جهان دیده و فرزانه، با بیان کردن نکات مهم اخلاقی و تربیتی و اجتماعی به ارشاد مخاطبان خود پرداخته است.

مرحوم عبدالحسین زرین کوب دربارهٔ منشأ اشعار تربیتی و اخلاقی پروین می گوید:

«پروین قبل از هر چیز شاعر تربیت و شاعر اخلاق است اما تربیت و اخلاق او مبتنی بر اندیشهٔ عرفانی است، عرفان او هم غیر از تصوف اسلامی سرچشمهٔ تعلیم افلاطون و مکتبهای گنوسی و نو افلاطونی آب می‌خورد و به همین سبب به مساله روح و نجات آن اهمیت خاص می‌دهد...

و کمال آن را در رهایی از تمام تعلقات دست‌وپای گیری که او را در عالم تن زندانی می‌داند.» (۲)

نظر مرحوم ملک‌الشعرای بهار نیز در این باره به سخن عبدالحسین زرین کوب نزدیک است. وی در دیباچه‌ای که بر دیوان پروین نوشته است می‌گوید:

وی نفس رامطابق تعبیر عرفا می‌شناسد، اهریمن را که روح آریایی با آن وجود دوزخی کینهٔ دیرینه دارد همه جا در کمین جان پاک آدمی می‌داند. مهر و عاطفت و اشتیاق و علم و فضایل اخلاقی را طریقه رستگاری دانسته و تشکیل خانوادهٔ مهربان و کودکان نورس و سعادت آرام و بی سروصدا را نتیجهٔ حیات می‌پندارند. (۳)

قسمت عمدهٔ اشعار پروین به صورت قصه‌هایی سروده شده که غالباً به شیوه مناظره است و در این مناظرات شخصیت‌ها گاهی انسان است گاهی جانوران و پرندگان و گاهی اشیا جامد و بی‌جان، از قبیل: سگ و گربه، گل و خار، قطره و شبنم، عدس و ماش، محتسب و مست، سوزن و دوک، شمع و پروانه، مورومار، دزد و قاضی، ذره و خفاش و دهها مناظرهٔ دیگر، به طرز جالبی با یکدیگر گفتگو می‌کنند که از گفت و شنود آنها نتایج اخلاقی و آموزشی گرفته می‌شود و بقیه اشعارش نیز، به طور کلی جنبهٔ آموزشی دارد و هدف پروین از آنها، بیان اخلاق حسنه و مکارم اخلاق و خلاصه پند و اندرز دادن است.

پروین در اشعار تعلیمی خود مردم را به سوی نوع دوستی و تعاون و همکاری، معرفت ودینداری، تزکیهٔ دل ، کسب علم و دانش و هنر، آزادگی، اخلاص، علم و عمل، عقل و خرد، نیکوکاری، خدمت به نیازمندان، عدالت اجتماعی، راستی و پاکی، سعی و تلاش، قناعت، صبر و شکیبایی، تقوا، پرهیزگاری دعوت می‌کند و از رذایل اخلاقی از قبیل:

آزردن دیگران، هوا و هوس، عیب‌جویی، منت کشی از دونان، خودبینی، جهل و نادانی، همنشینی با بدان، ریاکاری، آز و طمع و ... برحذر می‌دارد.
نگارنده در این مورد همهٔ اشعار دیوان پروین را به دقت مطالعه و مضامین اخلاقی و تربیتی را استخراج و تحت عناوین مختلف تدوین کرده است لازم به ذکر است که چون شواهد شعری موضوعات مختلف خیلی زیاد بود و گاهی به بیش از پنجاه مورد می‌رسید آوردن همهٔ آنها مقدور نبود، برای هر کدام از مضامین، به پنج مورد اکتفا گردید.

۱- خداشناسی و معرفت:

جلوه‌های معرفت و خداشناسی در دیوان پروین به وفور یافت می‌شود که به چند نمونه اشاره می‌شود:
وی معرفت را در تزکیه دل و آزادگی و وارستگی از تعلقات دنیوی و اخلاص میسر دانسته و دل پاک را آینهٔ جمال نمای و تجلی‌گاه انوار الهی و کاخ رفیع معرفت را بلندترین کاخهای جهان شمرده است و معتقد است که شراب معرفت غذای جان و دل است و آن را باید از جام علم نوش کرد.

دل پـــاک آینـــه روی خداســـت ‌ ‌ ‌ ‌ این چنین آینه زنگار نداشت
(دیوان ص ۱۰۶)

کعبـــهٔ دل مســـکن شـــیطان مکـــن ‌ ‌ ‌ ‌ پاک کن این خانه که جای خداست
(دیوان ص ۶۰)

اندران دل که خدا حاکم و سـلطان باشـد ‌ ‌ ‌ ‌ دیگر آن دل نشود جای کس دیگر
(دیوان ص ۱۵۴)

قصـــر رفیـــع معرفـــت و کـــاخ مردمـــی ‌ ‌ ‌ ‌ در خاکدان پست جهان برترین بناست
(دیوان ص ۶۹)

و یا در ابیات دیگر گوید:

پرتو حقیقت را به چشم عقل مشاهده کن و تا فرصت هست از حقیقت طلبی فارغ مباش و کسی که حقیقت را شناخت در راه مردم خار مغیلان نمی‌شود.

به چشم عقل بین پرتو حقیقت را مگوی نورتجلی فسون و طراری است
(دیوان ص ۹۱)

غنیمت شمر جز حقیقت مجوی که باری است فرصت، دگر باره نیست
(دیوان ص ۹۵)

آن کو شناخت کعبه تحقیق را که چیست در راه خلق خار مغیلان نمی‌شود
(دیوان ص ۱۲۸)

ستایش علم و دانش:

وی با تشبیهات بسیار لطیف و زیبا می‌گوید :

علم میوهٔ شاخه هستی و نردبان پایه برای رسیدن به مقصد والا است. هنر و علم همچون کیمیاست که مس وجود انسان را به طلا بدل می‌کند. علم سرمایهٔ هستی است نه گنج و زر و مال و روح باید از آن برخوردار باشد. علم مانند خورشید و جهل و نادانی مانند خفاش است که از نور گریزان می‌باشد. جان انسان همچون کان و علم و دانش گوهر آن است.

علم است میوه شاخه هستی را فضل است پایه مقصد والا را
(دیوان ص ۵۲)

گویند عارفان هنر و علم کیمیاست وان مس که گشت همره این کیمیا طلاست
(دیوان ص ۶۸)

علم سرمایهٔ هستی است نه گنج و زر و مال روح باید که از این راه توانگر گردد
(دیوان ص ۱۱۴)

جهل چون شب پر و علم چو خورشید است نکند هیچ جز این نور گریزانش
(دیوان ص ۱۴۹)

جان چو کان آمد و دانش گهرش پروین　　دل چون خورشید و ملک تنش عالم
(دیوان ص ۱۵۸)

ستایش آزادگی:

وقتی که دلت اسیر آز و هواست آزاده نیستی، آزادهٔ واقعی کسی است که گرفتار تعلقات دنیوی نباشد.

آزاده کس نگفت تو را که خاطرت　　گاهی اسیر آز و گهی بستهٔ هواست (دیوان ص ۹۹)

ستایش اخلاص:

تا زمانی که چشم دلت از نور اخلاص روشن باشد انوار حق از چشم تو پنهان نمی‌گردد.

تا دیده ات ز پرتو اخلاص روشن است　　انوار حق ز چشم تو پنهان نمی‌شود (دیوان ص ۱۲۸)

تسلیم در برابر قضا و قدر الهی:

پروین معتقد است که همهٔ مخلوقات در برابر قضای الهی تسلیم هستند و همهٔ سررشته‌ها به دست قضاست و راه گریزی در برابر تقدیرات آسمانی نیست. پس ای انسان تو هم باید در برابر تقدیر ات تسلیم باشی. اگر قضای الهی اراده کند صعوهٔ ناتوان همچو اژدهایی می‌شود.

همه فرمان قضا باید برد　　نیست یک ذره که فرمانبر نیست (دیوان ص ۹۸)

چو بنگری همه سررشته‌ها به دست قضاست　　ره گریز ز تقدیر آسمانی نیست (دیوان ص ۱۰۹)

تو را بار تقدیر باید کشید　　کس را رهایی از این بار نیست (دیوان ص ۹۵)

قضا چو قصد کند صعوه‌ای چو ثعبانی است　　فلک چو تیغ کشد زخم سوزنی کاری است(دیوان ص ۹۱)

ستایش علم با عمل:

وی با تشبیه علم بی عمل به باد هوا وشمع بی‌فتیله، و تشبیه علم با عمل به منزلهٔ پری برای پرواز کردن به بلندی‌ها می‌گوید:

گفتهٔ بی‌عمل چو باد هوا است ابره را محکمی ز آستر است
هیچ گه شمع بی‌فتیله نسوخت تا عمل نیست علم بی‌اثر است (دیوان ص ۷۸)
از گفتهٔ ناکردهٔ بیهوده چه حاصل کردار نکو کن که نه سودی است ز گفتار (دیوان ص ۱۳۷)
در آسمان علم عمل برترین پر است در کشور وجود هنر بهترین غناست (دیوان ص ۶۹)

عدل و انصاف:

وی با دلی دردمند و با اظهار تاسف از عدم عدالت اجتماعی زمان خویش گوید:
چه شده است که عدالت منسوخ گشته و رحمت و عدالت همچون کیمیا نادر و دست نیافتنی شده؟ هیچ کس به فکر دیگری نیست، گویی که واژهٔ عدالت از دفتر عالم هستی افتاده است.

عدل چه افتاده که منسوخ شد رحمت و انصاف چرا کیمیاست
مردمی و عدل و مساوات نیست زان ستم و جور و تعدی رواست
هیچ کسی پاس نگهدار نیست این لغت از دفتر امکان جداست (دیوان ص ۶۳)

ستایش خدمت به نیازمندان:

پروین با یادآوری روزگار فقر و تنگدستی و ناتوانی توصیه می‌کند در حال امکان و قدرت، حاجت نیازمندان را برآورده کن زیرا به دست آوردن دل مسکینان سعادت شایانی است.

اندیشه کن از فقر و تنگدستی ای آنکه فقیریت در جوار است (دیوان ص ۷۴)

نباید تاخت بر بیچارگان، روز توانایی — به خاطر داشت باید روزگار ناتوانی را (دیوان ص ۵۷)
ای دوست تا که دسترسی داری — حاجت برآر اهل تمنا را
زیراک جستن دل مسکینان — شایان سعادتی است توانا را (دیوان ص ۵۱)

ستایش قناعت:

وی با اشاره به حدیث معروف نبوی : «القناعه کنز لا یفنی» (۴) می‌گوید : اگر در آرزوی گنج قارون و ملک سلیمان هستی قانع باش.
آن گنج شایگانی که در کنج قناعت نهفته است مور قانع اگر ادعای سلیمانی کند شایسته است.

قناعت کن اگر در آرزوی گنج قارونی — گدای خویش باش ار طالب ملک سلیمانی (دیوان ص ۱۹۷)
زان گنج شایگان که به کنج قناعت است — مور ضعیف گرچو سلیمان شود رواست (دیوان ص ۶۹)
همچو پاکان گنج در کنج قناعت یافتن — مور قانع بودن و ملک سلیمان داشتن (دیوان ص ۱۷۳)

صبر و شکیبایی:

در حوادث سخت و ناگوار صبر کردن و تحمل ناملایمات، و کشتی صبر در دریای حوادث افکندن، بهترین یار و یاور است.

پروین به روز حادثه و سختی — در کار بند صبر و مدارا را (دیوان ص ۵۳)
کشتی صبر اندرین دریا درافکندن چو نوح — دیده و دل فارغ از آشوب طوفان داشتن (دیوان ص ۱۷۳)
جواب داد که یاران رفیق نیم رهند — به روز حادثه غیر از شکیب یاری نسیت (دیوان ص ۱۰۳)

راستی و پاکی:

آنکه در راه راستی گام برمی‌دارد، هرکجا باشد کامرواست. درستی و راستی نشان دوستی است و هرگز نیازموده با کسی دوستی مکن. پاکی و راستی پیشه کن زیرا، حضرت مسیح به سبب پاکی و راستی بر آسمان عروج کرد.

آن کاو به ره راست می‌زند گام هرا که برد رخت، کامران است (دیوان ص ۸۱)
پروین نشان دوستی درستی و راستی است هرگز نیازموده کسی را مدار دوست (دیوان ص ۸۹)
پاکی گزین که راستی و پاکی بر چرخ برافراشت مسیحا را (دیوان ص ۵۲)

تقوا و پرهیزگاری:

وی ترک آز و طمع و هواهای نفسانی وسوسه‌های شیطانی را راه رسیدن به تقوا و دینداری توصیه می‌کند:

نگردد با تو تقوا دوست تا هم کاسه آزی نباشد با تو دین انباز تا انباز شیطانی (دیوان ص ۱۹۹)
دست تقوا بگشا پای هوابر بند تا ببینند که از کرده پشیمانی (دیوان ص ۱۹۵)
کشتهٔ حرص نیاورد بر تقوا لشکر جهل نشد بهر کسی لشکر (دیوان ص ۱۴۴)
عارفان از بهر افزودن به جان از هوا و از هوس کم کرده‌اند (دیوان ص ۱۱۸)

غنیمت شمردن دم و فرصت:

وقت و فرصت گوهر گرانبهایی است آن را بیهوده از دست مده. همچنین با اشاره به سخن سعدی: «جان در حمایت یک دم است و دنیا و جوی میان دو عدم» می‌گوید: زندگی به یک بار نفس کشیدن بستگی دارد و امید نیست که همیشه دم و بازدم باشد پس آن را غنیمت بشمار.

گهر وقت بدین خیرگی از دست مده آخر این در گرانمایه بهایی دارد
(دیوان ص ۱۱۳)
زندگی جز نفسی نیست غنیمت شمرش نیست امید که همواره نفس برگردد
(دیوان ص ۱۴۴)
فرصتی را که به دست است غنیمت دان بهر روزی که گذشته است چه داری غم
(دیوان ص ۱۵۸)

ستایش نیکویی و نکونامی:

نیکی و بخشش به مسکینان و تهی‌دستان موجب دعای خیر و بلاگردان جان می‌شود. در هنگام بخشش و انفاق، فقط رضایت خدا را باید جلب کرد. جز گرد نیکویی و نیک نامی مگرد، زیرا که بعد از مرگ نیکی و نیک نامی در این دنیا می‌ماند.

تو نیکی کن به مسکین و تهی دست | که نیکی خود سبب گردد دعا را (دیوان ص ۵۳)
به وقت بخشش و انفاق پروین | نباید داشت در دل جز خدا را (دیوان ص ۵۴)
جز گرد نکویی مگرد هرگز | نیکی است که پاینده در جهان است
اگر عمری گذاری به نیک نامی | آنگاه تو را عمر جاودان است (دیوان ص ۸۰)

همنشینی:

هرکه با پاکدلان همنشین باشد، دلش از نور اسرار الهی با صفا می‌شود اما همنشینی با بدان همچون وصله زدن بر جامهٔ دیباست.

هرکه با پاکدلان صبح و مسایی دارد | دلش از پرتو اسرار صفایی دارد (دیوان ص ۱۱۳)
ای نیک با بدان منشین هرگز | خوش نیست وصله جامهٔ دیبا را (دیوان ص ۵۲)

عقل و خرد :

سخنان پروین را دربارهٔ عقل و خرد می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:
تا زمانی که عقل و خرد کشتی و جان کشتیبان است ورطه‌ای در پیش نخواهد بود. صفت عاقلان و خردمندان ترک کردن از و طمع است. عقل راهنما و چراغ راه معنی است. با معمار عقل و خرد خانه جهل و نادانی ویران می‌شود.

ورطهٔ سیلاب نداری در پیش | تا خردت کشتی و جان ناخداست (دیوان ص ۶۱)
صفت پیش روان ره عقل | آز را پشت سر انداختن است (دیوان ص ۸۲)
راهنمای راه معنی جز چراغ عقل نیست | کوش پروین تا به تاریکی نباشی رهسپار

به معمار عقل و خرد تیشه ده		که تا خانهٔ جهل ویران کند		(دیوان ص ۱۲۳)

سعی و تلاش:

وی ضمن برحذر داشتن از تن پروری و کاهلی، به سعی و تلاش در هنگام کار و نان خوردن از بازوی خویش توصیه می‌کند.

کاهلیت خسته و رنجور کرد		درد تو دردی است که کارش دواست
به تن پروری کاهل ار بگروی		تو را نیز چون خود تن آسان کند		(ص ۱۲۳)
نان خود از بازوی مردم خواه		گر تو را بازوی زور آزماست		(ص ۶۲)
چو وقت کار شود باش چابک اندر کار		چو نوبت سخن آید ستوده گوی کلام (ص ۱۵۴)

ستایش کسب هنر:

هنر مایهٔ افتخار و وجه تمایز انسان از چهارپایان، سرمایهٔ زندگی خورشید و ماه درخشان آسمان وجود و گوهر پاک معدن و دریای وجود است.

با دانش است فخر نه با ثروت و عقار		تنها هنر تفاوت انسان و چارپاست		(ص ۶۹)
با روبنهٔ مردمی هنر شد		بار تو گهی عیب و گاه عار است		(ص ۷۴)
هنر و فضل در سپهر وجود		عالم افروز چون خورو قمر است		(ص ۷۸)
هنرها گهرهای پاک وجودند		تو یک روز بحری و یک روز کانی		(ص ۲۰۲)

نکوهش عیب‌جویی:

کسی که از عیبهای خود آگاه باشد از دیگران عیب جویی نمی‌کند. بدگویی و عیب جویی از خباثت نفس و کار افراد مغرور است. مردم به افراد عیب جو ارزشی قائل نمی‌شوند.

هر که در غیاب دیگری عیبهای او را بازگو کند دشمن است.

ما عیب خود هنر نشمریم هیچ گاه / در عیب خویش ننگرد آن کس که خود ستاست(ص ۶۶)

آگه از عیب عیان خو نه‌ایم / پرده‌های عیب مردم می‌دریم (ص ۱۶۱)

گفتا هر آنکه عیب کسی در قفا شمرد / هرچند دل فریبد و رو خوش کند عدوست

چون شانه عیب خلق مکن مو به مو عیان / در پشت سر نهند کسی را که عیب جوست (ص ۸۹)

مذمت نفس:

طفل روح را در مهد نفس پرورش مده زیرا این گاهواره رادکش و سفله پرور است. نفس همچون دیوی فریبنده است از او پیروی مکن. گلهٔ نفس مانند پلنگان درنده هستند از آن حذر کن.

در مهد نفس چند نهی طفل روح را / این گاهواره رادکش و سفله پروراست (ص۷۶)

نفس دیوی است فریبنده از او بگریز / سر به تدبیر پیچ از خط فرمانش (ص ۱۴۸)

گله نفس چو درنده پلنگانند / برحذر باش از این گله و چوپان (ص ۱۴۹)

برحذر داشتن از روی و ریا:

پروین با تشویق به راستی و پاکی، و نکوهش، روی و ریا، می‌گوید: ریاکاری منشأ همهٔ فسادهاست. جان پاکت را با ریا آلوده مکن. ریاکاری همچون کتابی است بدون ورق و نوشته و نیز درختی است بدون ریشه و شاخه و ثمره. فحش و ناسزای دشمن راستگو از مهر و محبت دوستان ریاکار بهتر است.

روی و ریا را مکن آیین خویش / هرچه فساد است ز روی و ریاست (ص ۶۱)

روان پاک را آلوده مپسند / حجاب دل مکن روی و ریا را (ص ۵۳)

چه نصیبت رسد از کشت دورویی و ریا / چه بود بهره‌ات از کیسهٔ طراری چند (ص ۱۱۹)

چو کتابی است ریا بی ورق و بی خط	چو درختی است هوا بی‌بن و بی‌اعضاء	(ص ۱۶۹)
از مهر دوستان ریاکار خوشتر است	دشنام دشمنی که چو آینه راستگوست	(ص۸۹)

نکوهش آز و طمع:

وی با نکوهش آز و طمع و برحذر داشتن از آن، گوید: آز و طمع به هر دلی راه پیدا کند آن را نابود می‌کند و نگهبان و مراقب خوبی برای دل نیست. در آن سفینه‌ای که آز و هوا کشتیبان باشد، غریق حادثه هیچ پناهگاهی نخواهد داشت. کسی که از آز و طمع روی گردان باشد از بلایا رهایی می‌یابد. اگر راه شناس هستی از آز و طمع پیروی مکن زیرا که آن گمراه کننده است.

آز و هوا که راه به هر خانه کرد سوخت	از بهر خانه تو نگهبان نمی‌شود	(ص ۲۸)
در آن سفینه که آز و هواست کشتی بان	غریق حادثه را ساحل و پناهی نیست	(ص ۱۰۵)
هر کس ز آز، روی نهفت از بلا رهید	آنکو فقیر کرد هوا را، توانگر است	(ص ۷۶)

نکوهش جهل و نادانی:

جهل و حرص دشمن آسایش و دشمنان دوست صور تند از اینها برحذر باشید. تا زمانی که جهل بر تو حکمران است پادشاه عقل با تو یاری نخواهد کرد. جهل و خودپسندی همچون چاه و بلاست. با دست جهل بر ریشهٔ خود تیشه زدن با چشمان بسته افتادن به چاه است.

جهل و حرص و خودپسندی دشمن آسایشند	زینهار از دشمنان دوست صورت زینهار	(ص ۱۳۴)
یاری نکند با تو خسرو عقل	تا جهل به ملک تو حکمران است	(ص ۸۲)
جهل بلندی نپسند چه است	عجب سلامت نپذیرد بلاست	(ص۶۱)
به دست جهل به بنیاد خویش تیشه زدن	دو چشم بستن و در چاه سرنگون شدنست	(ص ۸۵)

نکوهش خودبینی و خودرایی:

پروین با اشاره به داستان رانده شدن آدم و حوا از بهشت، با ستایش افتادگی و تواضع و نکوهش خودبینی و غرور می‌گوید:
خودرایی را ترک کن زیرا آدم و حوا به سبب خودرایی از بهشت رانده شدند. خودبینی و خودستایی از صفات مردم کوتاه بین است. خودبینی همچون بنایی سست پایه و بی در و پیکر است. انسان خودخواه هیچ معرفت و ساز و برگی ندارد.

نکنم پیروی عجب و هوا — ز آنکه افتادگیم خصلت و خوست (ص ۸۸)
خودرای می‌نباش که خودرایی — رانداز بهشت آدم و حوا را (ص ۵۲)
چون بنایی است سست خودبینی — که نه‌اش پایه و نه بام ودراست (ص ۷۸)
خویشتن خواه را چه معرفت است — شاخهٔ عجب را چه برگ و براست (ص ۷۹)

مذمت منت کشی از دونان:

چرا برای به بدست آوردن لقمه‌ای از افراد دون و پست منت می‌کشی؟ برو هنرآموزی کن زیرا آنکه دل و جان خود را تزکیه کرد و هنری اندوخت بینوا و درمانده نگشت.

چه کشی منت دو نان به سر هر ره — چه روی در طلب نان به سوی هر در
آنکه زر هنر اندوخت نشر مفلس — آنکه کار دل و جان کرد نشد مضطر (ص۱۴۶)

نکوهش دلبستگی به دنیا:

وی با نکوهش گیتی و دلبستگی به آن، و با تشبیه کردن جهان به عجوزه کوردل بی‌شفقت، سفلهٔ کج مدار، سفینه، خیمهٔ لاجوردی، عقاب تیزچنگ، عطار، دریای طوفانی،

مارسیاه زهردار، اژدها، شطرنج و غیره، آن را اقامتگان دزدان و قدرتمندان و مسکن غولان بیابانی می‌شمارد.

این کوردل عجوزه بی‌شفقت چون طمعه بهر گرگ اجل زادت (ص ۶۰)
ایمن چه نشینی در این سفینه کاین بحر همیشه در انقلاب است (ص ۷۰)
تکیه بر دوستی دهر مکن که گهی دوست دگرگاه عدوست (ص ۸۸)
فلک ای دوست به شطرنج همی ماند که زمانیت کندمات و گهی فرزین (ص ۱۸۲)
ای شده شیفته گیتی و دورانش دهر دریاست بیندیش ز طوفانش
جای آسایش دزدان بود این وادی مسکن غول بیابان بود این معبر (ص ۱۴۷)

در پایان این مقال می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که:
تعلیم و تربیتی را که پروین در اشعار تعلیمی خود همه را بدان دعوت می‌کند بر پایه تعلیم و تربیت اسلامی و عرفانی است و زندگیی را که وی ترسیم می‌کند بر پایهٔ توحید و معرفت، عدالت اجتماعی، تعاون و همکاری، فقر زدایی از جامعه و در یک سخن امر به معروف و نهی از منکرات است.

منابع و مآخذ

۱- شهریار سید محمد حسین، دیوان، انتشارات نگاه - زرین تهران ۱۳۶۶ - ج ۳ ص ۷۲۲

۲- زرین کوب، عبدالحسین، دفتر ایام، نشر معین، علمی، انتشارات تهران ۱۳۶۵، صص ۵۳-۶۲

۳- اعتصامی پروین، دیوان، به کوشش ولی اله درودیان، نشر نی، تهران، ۱۳۷۵، مقدمه ص ۳۴-۳۵

۴- اعتصامی، پروین دیوان، به کوشش حسن احمدی گیوی، نشر قطره، تهران ۱۳۷۷.

صورخیال در خدمت اندیشه های پروین اعتصامی

دکتر حسین آقا حسینی*

الهه حریر ساز**

مقدمه

پروین اعتصامی شاعر پر آوازهٔ ایران در روزگاری می زیسته که زمامداران در بیخبری و نادانی بسر می برده و می کوشیده اند مردم را در غفلت نگه دارند و شاعر بلند نظر از این موضوع آزرده خاطر شده و دغدغهٔ هموطنانش لحظه ای او را به حال خود رها نمی کرده است. او درد های خویش را که از درون جامعه اش برخاسته با بیانی دلنشین و زبانی سلیس به نمایش می گذارد.

شعر انعکاس محیط اجتماعی، سیاسی و فرهنگی زمان شاعر است و الهام های شاعرنیز تحت تأثیر آن قرارمی گیرد پروین نیز چنان از محیط خود تأثیر پذیرفته و سنان بی عدالتی در مینای وجودش جای گرفته که در لا به لای اشعارش این ظلم و بی عدالتی نمایان شده است . البته سینهٔ آکنده از مهر پروین این بی عدالتی را بر نمی تابد و در مقابل ظلم و فساد حاکم از کلام بی آلایش خود درجهت نجات و بیداری مردم بهره می برد و نسبت به آنها واکنش نشان می دهد به گونه ای که گاه در پس روحیهٔ لطیف و آرام او چهرهٔ مردی مبارز احساس می شود او همچون دریایی است که گاه آرام و با عظمت و گاه با طوفانی از خشم و نفرت می خروشد.

---

* عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

** دانشجوی کارشناسی ارشد گروه زبان و ادبیات و فارسی دانشگاه اصفهان

در منازعات و گاه کشمکش هایی که بین دو طرف بر قرار می سازد اغلب ضد ارزش ها را به تصویر می کشد. در داستان «دزد و قاضی» که مناظره ای میان این دو است برای بیان نفاق افراد دولتی و کسانی که به ظاهر قابل اعتماد و امین مردم هستند از مناظره ای که چاشنی طنز دارد، استفاده کرده وناراستی و نفاق این افراد را به وضوح به معرض نمایش گذاشته و زمانی که قاضی از دزد می خواهد که خود را معرفی کند دزد اینگونه پاسخ می دهد:

گفت : هان بر گوی شغل خویشتن گفت هستم همچو قاضی راهزن(۱۱۹)

شاعر کار افراد دولتی راکه به ظاهر حکم شرعی می دهند، بر خلاف آن می داند و می گوید اگر حکمی هم صادر کنند سود خود را در نظر می گیرند و از زیر پا گذاشتن دستورات الهی نیز باکی ندارند چنانکه دزد در پاسخ قاضی گوید:

تو قلم بر حکم داور می بری من زدیوار و تو از در می بری(۱۱۹)

در دیوان شاعر اندوه و نا امید ی به چشم می خورد اما همراه با این اندوه زبان به اعتراض می گشاید و تسلیم محض نمی شود و از تمام ضد ارزش ها شکوه سر می دهد . شاعر برا ی جهان اعتباری قائل نیست، وی در قصاید تعلیمی خود مردم را به ترک مادیات و تعلقات دنیوی بر می انگیزد و دنیا را با تمام زرق و برق کاذب و سراب مانندش به هیچ نمی گیرد و به راحتی از کنار آن می گذرد، او رها شدن از قید وابستگی به مادیات را می ستاید و آسایش را درگرو رهایی از آنها می داند.

گردی چو پاکبا ز، فلک بندد بر گردن تو عقد ثریا را (۶)

رهائیت باید رها کن جهان را نگهدار زآلودگی پاک جان را (۸)

جای آسایش دزدان بود این وادی مسکن غول بیابان بود این معبر (۶۰)

در شعر پروین عشق مجازی چندان محسوس نیست، پروین بدنبال یک زندگی پاک و بی آلایش است و عشقی که در دیوانش جریان دارد عشق به مردم و عدالت و تمام خوبیهاست که درکلامش غوغایی می آفریند. به طور کلی می توان گفت پروین به دنبال مدینهٔ فاضله ای است که بسیاری از انسان های والا آرزوی تحقق آن را داشته اند.

اگر دیوان او را از لحاظ محتوا و مضامین به شکل هرمی بنگریم، نخست روشنایی که در مقابل آن ظلمت نقش آفرینی دارد و همیشه با نور درکشمکش است قرار دارد، در قسمت بعد خرد و عقل و دانش و آنچه که شاعر دوران خود را فاقد آن یافته و در رأس هرم عشق حقیقی به خدا و مردم و میهن دیده می شود.

شاعر دارای اندیشه های متعالی و وارسته و مناعت طبع است و همه جا بدنبال نور و روشنایی و وسیلهٔ نجات می گردد:

از چه گیتی کرد بر من کار تنگ　　　از چه رو در راه من افکند سنگ
باید این سنگ از میان برداشتن　　　راه روشن در برابر داشتن (۹۲،۹۳)

در جایی دیگر گوید:

بر بلندی چو سپیدار چه افزایی　　　بارور باش تو نخلی نه سپیداری (۶۹)

پروین در اشعارش چندان در پی اصول ظاهری نیست و بیشتر به اعتقاد و ایمان حقیقی و نیت باطنی توجه دارد و انسان را به رفتن در راه اعتلای جان و پاکی و صفای دل ترغیب می کند :

هر که با پاکدلان صبح و مسائی دارد　　　دلش از پرتو اسرار صفائی دارد
زهد با نیت پاک است ، نه با جامهٔ پاک　　　ای بس آلوده که پاکیزه ردائی دارد(۱۵۵)

او در دین صدق و صفا را شرط می داند :

حلقهٔ صدق و صفا بر در دین میزن　　　تا که در باز کند بهر تو دربانش (۴۶)

شاعر حتی کعبهٔ دل را بر کعبهٔ ظاهر برتری می دهد و با تمثیلی که می آورد و مناظره ای که میان این دو برقرارمی سازد اعتقاد به حقیقت و ایمان حقیقی را تأکید بیشتری می کند. پروین کلاً شاعری است که ظواهر دین را نفی نمی کند اما کمال را در

معنویات و اخلاق می داند.در سرودهٔ او با عنوان «کعبهٔ دل» ،کعبهٔ معروف، ابتدا تفاخر می ورزد وبه خود می بالد و گوید:

بلندی را کمال از درگه ماست پر روح الامین ، فرش ره ماست (۱۸۱)

سپس دل به او گوید:

ترا گر ساخت ابراهیم آذر مرا بفراشت دست حی داور ....
تو جسم تیره ای ما تابناکیم تو از خاکی و ما از جان پاکیم (۱۸۱،۱۸۲)

در این ابیات اعتقاد حقیقی پروین به دین و چهرهٔ عارفانهٔ او کاملاً نمایان است و نشان می دهد که به اشعار ناصرخسرو و خاقانی گوشهٔ چشمی داشته است.

شاعر همه جا به پند و اندرز می پردازد و به عنوان معلم اخلاق و مادری مشفق و دلسوز حضور دارد و بازبان نصیحتگر خود و حقیر و بی ارزش جلوه دادن دنیا قصد تسلی و آرامش دادن به مخاطب را دارد تا وی مشکلات و سختی ها راآسان تر تحمل کند :

کنج قفس چو نیک بیندیشی چون گلشن است مرغ شکیبا را (۵)
جای آسایش دزدان بود این وادی مسکن غول بیابان بود این معبر (۶۰)

پروین عارفه ای است که رنگ معنویت و عرفان د راشعارش نمایان است گاهی تابلویی از مناظره می آفریند که سر انجام آن به حقیقت و دریافت درونی ختم می شود در اشعار عارفانه او خمیر مایهٔ ملامت نیز دیده می شود در یکی از سروده هایش به نام «عشق حق» دیوانه ای که در اصل دیوانهٔ حق و شیفتهٔ اوست در پاسخ به دیوانه ای که مدعی عقل است و عاقل نماست گوید:

گفت: من دیوانگی کردم هزار تا بدیدم جلوهٔ پرودگار (۱۴۱)

آن دیوانه که در اصل اندیشهٔ ملامتی دارد تمام رنجها و تحقیرها را تحمل می کند و رسیدن به حق و دیدن پروردگار را در گرو همین تحقیرها می داند، عاقل در مذمت او گوید:

نان فرستادیم بهرت وقت شب نان نخوردی، خاک خوردی،ای عجب ....
دوش طفلان بر سرت گل ریختند تاتو سر برداشتی ، بگریختند
نانوا خاکستر افشاندت به چشم آن جفا دیدی، نکردی هیچ خشم(۱۴۱)

آن فرد به ظاهر دیوانه تمام این پستی ها و بدبختی ها را تحمل می کند و برایش خوشایند است، گوید:

گر که هر عاقل ، چو من دیوانه بود در جهان بس عاقل و فرزانه بود

من همی بینم جلال اندر جلال تو چه می بینی به جز وهم خیال(۱۴۱)

وی آن زشتی ها را رنگ عرفان می دهد و در پاسخ به او که گوید کودکان بر سرت گل ریختند ونانوا خاکستر گوید:

من همی بینم بهشت اندر بهشت تو چه می بینی به غیر از خاک و خشت(۱۴۱)

و با دلایلی که می آورد تحمل آن خواریها را برخود آسان می کند:

چون سرشتم از گل است ،از نور نیست گر گلم ریزند بر سر ، دور نیست(۱۴۲)

عنصر رنگ نیز همچون شاعران سبک خراسانی دردیوان او دیده می شود و رنگهایی که به کار گرفته نیز با روحیهٔ عارفانه او تناسب دارد وی از رنگهای فیروزه ای، سبز، سفید و زرد و تا حدی سرخ بهره گرفته البته کاربرد آنها برای اموری است که دیگر شاعران نیز مکرر به کار برده اند مثلاً فیروزه ای را برای آسمان یا اخضر را برای فلک، رنگ سرخ را برای گل و...

رنگ سفید نشانهٔ آرامش وسکون است، پروین از پرخاشگری و تندی وشو رو هیجان منفی و نابجا دوری جسته و خواستار متانت و وقار و آرامی است، رنگ زرد که به کار برده در مفهوم تنفر و دوری از پلیدی ها و جدا شدن از ظلمت برخاسته از ستم است.

اما گاهی از رنگ استفاده نموده درحالی که مفهوم اصلی خود را باخته است و رنگ در شعرش بیرنگ شده، از گل و لاله و .... سخن می گوید و رنگی را هم صفت آنها می کند حال آنکه کمترین توجهی به رنگ و تنوع آنها ندارد و این ناشی از روح افسردهٔ پروین است، او از رنگهای سرد همچون زرد و سپید استفاده نموده اما گاهی رنگ عامل اصلی ایجاد تصویر نیست بلکه د رحاشیه است و گاهی به تقلید از دیگران آن را صفت یک چیز معین و مشخص می نماید.

از جمله مواردی که در دیوان پروین دیده می شود اعتقاد به جبر و اختیار است ، او که شاعری میانه رواست به تناسب از هر دو مورد بهره برده گاه مردم را برای نجات از بی خردی و ظلم حاکم، به استمداد ازجوشن علم، سپر عقل و کشتی خرد ترغیب می کند و گاه تسلیم محض می شود و انسان را به رها کردن خود در دست تقدیر سوق می دهد و معتقد است که انسان هیچ گاه از کینه توزی ها و فتنه های فلک و قضا و قد رایمن نیست،گوید:

تکیه بر اختر فیروز مکن چندین ایمن از فتنهٔ ایام مشو چندان(۶۵)
هرآنچه میکند ایام، میکند با ما بدست هیچکس ای دوست، اختیاری نیست (۹۸)
ترا بار تقدیر باید کشید کسی را رهائی از این بار نیست (۱۶۶)

اما گاهی انسان را مختار می داند و او را به تحرک و پویایی تشویق می کند :

به معمار عقل و خرد تیشه ده که تا خانهٔ جهل ویران کنند (۲۹)
نفس دیویست فریبنده ،ا ز او بگریز سر بتدبیر بپیچ از خط فرمانش .....
گر که آبادی این دهکده می خواهی باید آباد کنی خانهٔ دهقانش (۴۷،۴۶)

صور خیال

عنصر خیال درهمه جای شعر پروین حضور دارد در تمام توصیفات و تصاویری که می آفریند عنصرخیال فعال است، او در شعرش که زبان اندیشه است از تصویرهای خیالی، تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز بسیار بهره برده وآنها را بستری مناسب برای بیان اندیشه ها و پند و اندرزها و تعالیم خود قرار داده است. در اشعار او گاهی توصیفات چنان است که گویی شاعر خود را درتمام جلوه های طبیعت می یابد، از زبان پرنده، باران، کوه، قطره خون، سوزن و پیرهن، ماش و عدس و .... سخن می گوید و تصویر هایی می آفریند که ساختهٔ ذهن و نیروی تخیل اوست و در مناظراتی که بین اشیاء و عناصر بی جان صورت می گیرد این مسأله کاملاً مشهود است و در اینگونه تصویر آفرینی های وی خصایص اجتماعی، سیاسی، فرهنگی زمانه اش را باید جستجو کرد. پروین درتصاویری که

می آفریند به جنبهٔ ابزاری آن توجه دارد و قصدش فرا تر از تصویر سازی است. او از عناصر و ترکیبات و صور خیال در جهت هدف والای خود که فراهم آوردن یک مجموعه ی اخلاقی و تعلیمی و به تصویر کشیدن دردهای جامعه و بی عدالتی هاست استفاده می کند. او صور خیال را ابزاری در جهت ملموس ساختن تصاویر ذهنی و معانی بلند انسانی به کار گرفته و باور های مذهبی خود و بی عدالتی های حاکم را در قالب تمثیل و با بکار گیری تشبیه، بیان می کند.

تشبیه

اصلی ترین صورخیال در شعر وی« تشبیه» است، او برای تفهیم اندیشه های خود به وفوراز آن استفاده کرده است. به طور کلی تشبیهات در دیوان پروین کهنه و تکراری است و دلیل اصلی آن رعایت حال مخاطب است زیرا هدف تعلیمی او در پی در گیر نمودن ذهن مخاطب برای کشف روابط نیست.

از جمله مضامینی که درتشبیهات او یافت می شود خرد و دانش است او همچون ناصرخسرو شاعری خردگراست، پروین خرد و علم را به « گنج ، نور ،چراغ،کیمیا، خورشید، صبح پرده در ، میوه، کشتی، تیغ ، سپر و جوشن» تشبیه کرده است .

وی در تشبیهاتش بیشتر مفاهیم انتزاعی همچون «شهوت، سودا، دهر، هوی، دانش، خرد، عقل، حرص، عمر، زندگی، دل، تدبیر، آرزو، روان، جان، قضا و قدر، عجب، وجود و ..... » را به محسومات تشبیه می کند و برای تعین اینگونه امور اغلب مشبّه به را از امور حسی می آورد و در صدد محسوس و قابل درک نمودن عناصر است بنابراین می توان گفت وی شاعری درون گراست.

اغلب تشبیهات او رنگ تعلیمی و اخلاقی دارد و گاهی نیز در دیوانش رنگ حماسه نقش آفرینی می کند و علم و عقل را در حکم سپر و جوشن به کار می گیرد وگاهی نیز با روحیهٔ انقلابی از آنها به عنوان کشتی و از جان به عنوان کشتیبان یاد می کند.

پروین در پی قابل درک نمودن مفاهیم و راحتی انتقال اندیشه است به همین سبب بیشتر تشبیهاتش از نوع حسی به حسی[1] است مانند تشبیه «قفس » به «گلشن» ، «تن»به «شب» ، « تن » به « کلبه » ، « دیده » به « دریا » ، « اشک » به « مروارید » ، « مردمک » به « غواص» ، « اشک » به « لعل » ، و .... هدف وی در این گونه تشبیهات برقراری ارتباط با مخاطب و انتقال صد در صد منظور و مفهوم به اوست و اگراز این گونه تشبیه بهره می برد صرفاً به این دلیل است که محیط خود را در جهل یافته و د رپی نجات مردم از جهل و کوشش برای بیداری آنهاست بنابراین وی بازبانی ساده و تشبیهاتی عادی در رسیدن به هدف گام برمی دارد.تشبیهات عقلی به حسی[2] نیز در دیوان کار برد قابل ملاحظه ای دارد وی به عنوان مثال «شهوت را به افعی،سودا را به مرکب، دهر را به باغ، هوی را به موش، دانش را به کشتی ، جان را به چراغ روشن ، دل را به کعبه ، جان را به ناخدا ، روان پاک را به خورشید ، عقل را به معمار، تدبیر را به تیغ ، عقل را به سپر ، آرزو را به عقاب ، گیتی را به باغ ، قضا و قدر را به باغبان ، قضا را به صرا ف ، عُجب را به سمند ، خرد را به مرجان ، عقل را به شراب ، و وجود را به گلستان » تشبیه می کند.

در اینگونه تشبیه (عقلی به حسی) تفکردرون گرا ی شاعر کاملاً مشهود است و برای عینی ساختن هر مفهوم انتزاعی در بیرون از ذهن خود به دنبال مصداق می گردد. گاهی پروین از تشبیه عقلی به عقلی[3] بهره می برد و یک امر انتزاعی را به امر انتزاعی دیگری تشبیه می کند و بین آنها پیوندی برقرار می نماید البته این نوع تشبیه د رمقایسه با دو نوع دیگر مذکور (حسی به حسی و عقلی به حسی) کمتر است، به عنوان مثال « زندگی را به خواب ، عُجب را به سود ، فساد را به سرمایه ، علم را به سرمایه هستی و .... تشبیه نموده است، می توان اینگونه استدلال کرد که مشبهٌ به با اینکه انتزاعی است اما برای مردم شناخته شده تر از مشبه است و شاعر آوردن امر حسی را لازم نمی بیند . اما نوع دیگر تشبیه که در دیوان بسیار نادر است تشبیه حسی به عقلی[4] است. اگر چه این نوع

تشبیه خردمندانه نیست و غرض در تشبیه عینی نمودن مفاهیم مجرد است اما در دیوان پروین بسیار اندک است، به عنوان مثال باغ (امر محسوس) را به« بساط پاکبازان» و «مهر دلنوازان» تشبیه می کند و ممکن است غرض شاعر از تشبیه باغ به مهر دلنوازان تأکید و افزودن بار معنایی مهر بوده است ،البته «بساط پاکبازان» نیز جای تأمل دارد که این بساط پاکبازچیست و فرد پاکباز که همه چیزش را در طَبَق اخلاص قرار داده واز دست داده است چیزی ندارد که از آن به بساط تعبیر شود و احتمالاً غرض از بساط پاکبازان همان صدق و صفا و اخلاص اوست.

اما غرض شاعر در تشبیه آن است که یک امر مجهول را با کمک امری معلوم و ملموس روشن کند بنابر این این نوع تشبیه با قصدوی تناسب و سازگاری ندارد و به تبع آن از تشبیه حسی به عقلی جز در موارد نادر استفاده نکرده است.

تشبیه از لحاظ مفرد و مرکب بودن نیز در دیوان قابل بررسی است. مفرد و مرکب بودن تشبیه از سادگی و پیچیدگی تشبیه حکایت دارد، این سادگی اندیشه در شعر پروین و تشبیهات او که اغلب مفرد است بروز می یابد. اغلب تشبیهات او مفرد به مفرد[۵] است و پس از آن مفرد به مرکب[۶] بیشترین درصد را به خود اختصاص داده البته تشبیه مرکب به مفرد[۷] و مرکب به مرکب[۸] هم در دیوان یافت می شود اما بسیار اندک و کمیاب است. گرایش پروین بیشتر به سمت تشبیهات مفرد است که با روحیهٔ او که سکوت و خلوت را برگزیده سازگاری دارد. او که جامعهٔ خود را از لحاظ فهم در سطح پایین می بیند استفاده از این نوع تشبیه را بیشتر با حال مخاطبان مناسب می داند و قصد او ایجاد یک موقعیت برای جاه طلبی و شاعر نمایی نیست که با ساختن تابلویی از مجردات به هم آمیخته ذهن مردم را در کشمکش دریافت منظور قرار دهد. از میان انواع تشبیه به کار گرفته شده در دیوان «تشبیه مفروق[۹]» بسامد بالایی دارد و از واژه هایی چون « عجب، طمع، فساد، زندان، و زندانبان » که عیناً انعکاس محیط در افکار و ذهن شاعر است بهره می برد .در این نوع تشبیه اغلب مشبه ها انتزاعی است و در مقابل، مشبهٌ به های آن بیشتر از امور حسی انتخاب شده است[۱۰] . شاعر اگر تشبیهی به کار می برد سعی می کند

تا حد امکان نزدیک به هم باشد و مخاطب را در برقراری و دریافت پیوند میان آن ها و کشف وجه شبه دچار سر در گمی نکند واین بیانگر انسجام فکری شاعر است.
از دیگر تشبیهات یافت شده در دیوان «تشبیه ملفوف[11] » است. کاربرد این نوع تشبیه در دیوان پروین از تشبیه مفروق کمتراست زیرا شاعر قصد درگیر نمودن ذهن مخاطب برای یافتن طرف دیگر تشبیه را ندارد و نمی خواهد مخاطب را میان دو مصراع که یک طرف آن را مشبه ها و طرف دیگر را مشبهٌ به ها تشکیل می دهد سرگردان نماید، هر چند تشبیهات ملفوف او نیز بسیار زیبا و عینی و قابل درک است در این نوع تشبیه هم از امور حسی و هم از امور انتزاعی استفاده نموده است[12] البته مفاهیم انتزاعی او برای مردم آشنا و به نوعی با وجدان قابل درک است .
گاهی پروین تشبیه را برای توضیح بیشتر دربارۀ مشبه و ارزش بخشیدن به آن به کار می برد وی برای این منظور از «تشبیه جمع[13]» بهره می گیرد. زاویۀ دید وی در برخی موارد وسیع تر است و به دو مشبهٌ به اکتفا نمی کند بنابراین یک مشبه را می آورد و در ابیات بعد مشبهٌ به ها را از لحاظ جنبه ها و صفات مختلفِ موجود در مشبه ذکر می کند. مثلاً در نمونه ای که خواهد آمد[14] برای یک مشبه، چند مشبهٌ به ذکر می کند و این وسعت دید و اوج هنر نمایی شاعر است. او « رود» را از لحاظ شتابزدگی به «ایام جوانی » از لحاظ روندگی به « روز و شب » از لحاظ بی خوابی به « چشم پاسبان » از لحاظ تموج به « گیسوی بتان »، از لحاظ جهندگی به « برق» و از لحاظ خروشندگی به « رعد» تشبیه نموده و اینچنین تصویر آفرینی می کند و قدرت شاعری خود را به نمایش می گذارد.
در نقطۀ مقابل « تشبیه تسویه[15] » را به کار برده این نوع تشبیه نیز نسبتاً در دیوان یافت می شود و اکثراً مفاهیم انتزاعی و ذهنی را در یک طرف تشبیه خود می آورد و در طرف دیگر این مفاهیم را عینی می سازد. به عنوان مثال «نیکی» و « پاکی» در زمانه ای که فساد و ظلم همه جا را تسخیر نموده برایش در حکم کلاهخود و ابزاری است که

خاصیت محافظت دارد. می توان گفت تمام مشبه های او از امور عقلی و مجرد و مشبهٌ به ها از امور حسی است. [۱۶]

پروین اغلب تشبیه را در تشبیه می آورد مانند این بیت:

دل ودیده دریای ملک تنند رها کن که یک چند طوفان کنند (۲۸)

دل و دیده را به دریای ملک تن تشبیه نموده که در عین حال ملک تن نیز اضافهٔ تشبیهی است .

در تشبیه تسویه شاعر معمولاً در صدد است اموری را هم پایه و همسطح قراردهد و برای چند چیز یک امر مشترک را در نظر می گیرد و شاعر قصد دارد وجه شبه رامؤکّد کند. « تشبیه تفضیل[۱۷]» د ردیوان بیش از تشبیه مشروط یافت می شود . شاعربا شگردی خاص تشبیهاتی می آفریند که علاوه بر برتری مشبه ، اضمار را نیز در نظر دارد . پروین که پیوسته در جستجوی نور و روشنایی است ، گاهی عناصری را درکلام می آوردکه اصلاً به رنگ آنها توجهی ندارد مثلاً از باده و آفتاب و مهتاب و شمع هیچگاه رنگ مد نظر شاعر نیست بلکه د رخشش آنها منظور نظر است .

در این نوع تشبیه شاعر بیشتر از امور حسی استفاده کرده تا درپی آن سنجش امور برا ی مخاطب سهل تر باشد . در دیوان او تشبیه تفضیلی که جنبهٔ ذمّ آن تفضیل داشته باشد نیز یافت می شود.[۱۸]

«تشبیه بلیغ»[۱۹] یکی دیگر از انواع تشبیه است، این نوع تشبیه که رساترین و زیبا ترین تشبیهات است و در آن ادعای همانندی و اشتراک بین مشبه و مشبهٌ به قوی تر است دردیوان به وفور یافت می شود.

تشبیهات بلیغ به دو صورت در دیوان پروین دیده می شود، یکی در ساختار جمله و دیگر در ساختار ترکیب اضافی یا اضافهٔ تشبیهی. اغلب این تشبیهات در دیوان از نوع اضافی است و شاعر با این شگرد سعی نموده صفت مورد نظر را که در مشبهٌ به موجود است ویژه و مختص مشبه کند به عنوان مثال : «روباه دهر »، « افعی شهوت ».

نبودن وجه شبه و ادات تشبیه اتحاد مشبه و مشبهٌ به را بیشتر می کند و این تشبیه کوتاه ترین نوع تشبیه است که زیبایی ایجاز درآن تشبیه جلوه گری دارد.در تشبیه بلیغ شاعر مشبه را عقلی و انتزاعی و مشبهٌ به را حسی آورده است.[۲۰]

در ترکیباتی که پروین د راین نوع تشبیه به کار برده ابتکار دیده نمی شود و معمولاً از ترکیبات سنّتی استفاده نموده مانند «خارحادثه» ، «تیه وجود» و ...

تشبیه دیگری که در دیوان پروین یافت می شود «تشبیه مضمر[۲۱]» است این نوع تشبیه در دیوان قابل تأمل است.گاهی ساخت منفی در کلام و پرسش های تقریری، پاسخی در تقدیر دارد که به تأکید می انجامند و زیبایی تشبیه را دو چندان می کند. همچنین تشبیهات مضمر پروین گاهی بر پایهٔ تناسی استوار است و تشبیه درکلام در عین وجود رنگ می بازد :

از چه همی کاهدمان روز و شب گر که نه ما گندم و چرخ آسیاست (۱۴)

فروغ من بسی بی رنگ و تاب است کجا مهتاب همچون آفتاب است (۹۶)

گاهی نیز علاوه بر تشبیه، تجانسی چاشنی بیت قرار داده شده که تشبیه راجذاب تر می کند:

سعی کن ای کوکب مهد امید سعی تو بنّا و سعادت بنا است (۱۳۷)

از جمله تشبیهاتی که در دیوان پروین میتوان یافت و اساس تشبیهات او را تشکیل می دهد «تشبیه تمثیل»[۲۲] و آوردن تمثیل است . تمثیل در واقع کوششی برا ی عینی کردن است« Subjective» مطالب ذهنی « Objective » است و برای اهداف و معانی ثانوی درکلام می آید . یعنی شاعر سخنی می گوید که بر معنای دیگر دلالت می کند. برای پروین تمثیل در حکم نوعی استدلال است که ذهن را شدیداً تحت تأثیر قرار می دهد و شاعر از این نوع تشبیه برای انتقال اندیشه ها و تعالیم والای خود بهره برده است .

استعاره

از دیگر صور خیالی که پروین بعد از تشبیه بسیار از آن برای تبین اندیشه های خود بهره برده ««استعاره» است. استعاره در واقع نهایت تلاش ذهن و تخیل برای وحدت بخشیدن به اجزای نا همگون است. درتشبیه اجزای آن (مشبه و مشبهٌ به) با هم نزدیک می شود اما در استعاره این اجزاء در یک قالب قرارگرفته و یکی عین دیگری می شود. ابهام در استعاره بیش ازتشبیه است و این امر باعث می شودکه فعالیت ذهنی خواننده برای کشف معانی مجازی افزایش یابد در نتیجه بعد ازکشف رابطه و پیوند احساس لذت از زیبایی هنری آن درک می شود. در دیوان پروین استعاره یکی از ابزارهای تصویرسازی است. از دو نوع استعاره ای که وجود دارد استعاره مکینه کاربرد فراوانی دارد اما استعاره مصرحه نیز بسیار یافت می شود و ازمیان انواع استعاره مصرحه، استعاره مجرده[۲۳] بیشترین کاربرد را دارد.

استعاره های مجرده ای که در دیوان دیده می شود اغلب نزدیک به ذهن و زود فهم است و پروین در پی آن است که با به کار بردن استعارهٔ مجردهٔ قریب و زود فهم، مفاهیم اخلاقی، تربیتی و تعلیمی را ملموس سازد تا مخاطب بتواند آن را در مقابل دیدگان خود مجسم نماید و دیگر آنکه هدف پروین درگیری ذهن مخاطب برا ی کشف رابطه ها نیست بلکه هدف وی تفهیم مطالب ذهنی است:

دوش تا صبح توانگر بودم   زان گهرها که ز چشمم غلطید (۱۰۰)

در این بیت « گوهر » استعاره از « اشک » است و « چشم » از ملایمات مشبه است و دریافت این استعاره نیاز به تفکر و تأمل ندارد.

پس از آن «استعارهٔ مرشحه»[۲۴] را بیشتر به کار برده است، در این نوع استعاره وجه تمایز مشبه و مشبهٌ به بیشتر در پردهٔ تناسی است از آنجایی که این نوع استعاره ذهن خواننده را بیشتر درگیر می کند کمتر از استعاره مجرده بهره برده است زیرا مخاطب را از درک مفهوم و مقصود اصلی کلام شاعر باز می دارد.

«استعارهٔ مطلقه»[۲۵] نیز دردیوان یافت می شود البته نه به اندازهٔ استعارهٔ مجرده و در مواردی هم که از این نوع استعاره استفاده کرده، سعی درعینی نمودن مفاهیم و مطالب تعلیمی داشته است.

« استعارهٔ مکینه»[۲۶] در دیوان به دو صورت ترکیب اضافی وغیراضافی وجود دارد. اما درصد استعارهٔ مکنیه به صورت ترکیب اضافی بیشتراست، پروین آنجا که حس و خیال را درموضوعات دخالت می دهد وتشخیص را به میان می آورد از استعارهٔ مکنیه تخییلیه استفاده می کند. در بیشتر این موارد اعمال و خصوصیات انسانی به عناصر و موجودات بی جان طبیعی و مفاهیم انتزاعی و ذهنی نسبت داده شده است و فضای شعر او سر شار از شور و نشاط و حرکت است. در اینجا پیوند میان دو چیز مستقل و جدا ازهم به نهایت می رسد .

مجاز

از دیگر صور خیال که کاربرد آن دردیوان چشمگیر بوده مجاز است . کاربرد مجاز در دیوان بسامد بالایی دارد. از میان انواع مجاز، مجاز به علاقهٔ «کلیت و جزئیت»[۲۷] بسیار است پس از آن مجاز به علاقهٔ «خاص و عام»[۲۸] سپس مجاز به علاقهٔ «ماکان»[۲۹] و بعد مجاز به علاقهٔ «حال و محل»[۳۰] و سپس مجاز به علاقهٔ «سبب و مسبب»[۳۱]،« مایکون»[۳۲] و در موارد نادری از مجاز به علاقهٔ «ملازمت»[۳۳] و« آلیت»[۳۴] بهره برده است.

در مجاز به علاقهٔ ماکان همه جا صحبت ازآفرینش انسان است و اینکه او ازخاک آفریده شده است و در بیشتر خاک و تودهٔ گل را مجازاً به جای انسان به کار می برد.

اکثر مجازهای دیوان ساده و زود فهم و نزدیک به ذهن انتخاب شده است و خواننده برای دریافت منظور پس از اندکی تأمل آن را در می یابد. مجازها به این دلیل زود فهم است که مخاطب در دریافت آنها دچار سردرگمی و آشفتگی نشود. زیرا هدف بیان نکات اخلاقی و انتقال مطالب به مخاطب است .

کنایه

از دیگر صور خیالِ به کار گرفته در دیوان پروین «کنایه » است. کنایه یکی از راههای مناسب برای بیان غیر مستقیم اندیشه است که در دیوان پروین به وفور یافت می شود. انواع کنایه را در دیوان می توان یافت که ازآن میان «کنایه از نسبت»[۳۵] و سپس «کنایه از صفت»[۳۶] و بعد از آن «کنایه از موصوف»[۳۷] کاربرد فراوان می دارد. شاعر درکنایه از نسبت مفاهیم انتزاعی را ملموس نموده و سعی در واضح تر ساختن امور انتزاعی و عقلانی دارد. درکنایه از صفت شاعر بیشتر امور معقول و انتزاعی چون « سیه کار، سیه کاسه و .... » را آورده است . پس از آن کنایه از موصوف استفاده شده که پایین ترین در صد را داراست.

از میان کنایات «قریب»[۳۸] و «بعید»[۳۹] اغلب کنایات دیوان از نوع قریب است. شاعر سعی نموده با آوردن کنایات قریب و زود فهم منظور خود را که ارائه مفاهیم تعلیمی و اخلاقی است به شکل واضح بیان کند زیرا کنایات بعید با مطالبی که موضوع اصلی آن اخلاق و حکمت و تعلیم است تناسبی ندارد .

از میان انواع دیگر کنایه که عبارتست از: « تلویح ، رمز ، ایماء و تعریض » کاربرد « کنایه ایماء»[۴۰] قابل توجه است . علت استفاده از این نوع کنایه به این دلیل است که «ایماء» دشوار و دیر فهم نیست بلکه نزدیک به ذهن است و مخاطب به راحتی منظور گوینده را در می یابد و شاعر برای بیان اندیشه های خود به نحوی که مخاطب دچار آشفتگی ذهنی نشود از این نوع کنایه بسیار بهره برده است . دردیوان ازانواع کنایه « رمز»[۳۹] نیز به طور نادر دریافت می شود، علت کاربرد اندک آن دشواری این نوع کنایه است. با وجود آنکه وسایط در این کنایه اندک است ولی درک معانی آن دشوار است بنابراین این نوع کنایه برای بیان اندیشه های پروین با آن هدف متعالی او مناسب نیست.

نتیجه گیری

پروین اعتصامی شاعر نامی ایران از جمله شاعرانی است که نقش برجسته ای در تعلیم اخلاقیات داشته است . دیوان او علاوه بر دارا بودن مضامین اخلاقی و تعلیمی از صور خیال نیز بهره مند شده و موضوعات بیانی را به عنوان ابزاری در جهت انتقال مقصود به مخاطب به کار گرفته است. شاعر از میان صور خیال به تشبیه بسیار توجه داشته و امور ذهنی را به صورت ملموس و محسوس در آورده است و با تشبیه امور تجریدی و انتزاعی به امور حسی آنها را در نظر مردم مجسم می سازد . در بیشتر موارد تشبیهات از نوع تشبیهاتی هستند که برای درک و دریافت مفهوم آن مخاطب نیازی به تلاش ذهنی چندانی ندارد. علت اینکه تشبیه بیش از استعاره در دیوان به کار رفته به این دلیل است که در تشبیه تحرک و پویایی بیش از استعاره و مجاز وکنایه وجود دارد. همچنین هدف اصلی شاعراز به کار بردن تمثیل محسوس کردن معانی ذهنی و انتزاعی و القای روشن تر مفاهیم است . پروین در استعارات خود اتحاد و عینیت بین مشبه و مشبهٌ به را تأکید می کند و مفاهیم انتزاعی را در استعاره جامه حسی می پوشاند تا برای خواننده ملموس و محسوس شود. درمیان استعاره ها ی مصرحه دردیوان، استعارهٔ مجرده بیشترین کاربرد را دارد و هدف ازآن ایجاد لذت د رمخاطب است زیرا شیء را درجایگاه غیر معهود می یابد و ذهن مخاطب را از یک نواختی در می آورد. پس از استعارهٔ مجرده، استعارهٔ مرشحه بیشتر به کار رفته در این مورد ادعای عینیت به اوج می رسد .

در استعاره مکنیه و خصوصاً اضافه های استعاری مفاهیم انتزاعی و ذهنی واضح ترشده است.

شاعر در مجاز به علاقهٔ غیر مشابهت لفظ هایی را از اشیاء ملموس و محسوس به کارگرفته که از طریق حواس قابل ادراک است. مجازهای دیوان زود فهم است و مخاطب با اندکی تأمل آن را درمی یابد. درمجازها ی به کار رفته نوعی ایجاز وجود دارد و شاعر از اغلب انواع مجاز استفاده کرده است.کنایه نیز مانند تشبیه در دیوان

پروین بسامد بالایی دارد، شاعر برای تفهیم اندیشه های خود از آن بهره برده است. از میان کنایات کتایهٔ قریب بالاترین کاربرد را داراست. شاعرکنایه را که اصلاً در معنای پوشیده سخن گفتن است به گونه ای به کار برده که برای مخاطب قابل درک و ملموس باشد، او از کنایه هایی که نیاز به تفکر و تأمل دارد به ندرت استفاده کرده است. پروین به طور کلی تمام صور خیال را در جهت هدف والای خود که هدفی تعلیمی است به کارگرفته است.

پی نوشتها[۱]

۱. کنج قفس چو نیک بیندیشی — چون گلشن است مرغ شکیبا را (۵)
دیده را دریا نمودن ، مردمک را غوصگر — اشک را مانند مروارید غلطان داشتن (۷۲)

۲.پرند عمریک ابریشم و صد ریسمان دارد — زانده تار باید کرد پود شادمانی را (۱۱)
مرجان خرد ز بحر جان آور — مینای دل از شراب عقل آکن (۶۸)

۳.سودمان عُجب وطمع دکّه وسرمایه فساد — آه ازآن لحظه که آیندخریداری چند (۲۶)
زندگی خواب و خیالی بیش نیست — بی سبب از اندهش محزون شدی (۳۶)

۴. شنیدم بود در دامان راغی — کهن برزیگری را تازه باغی
به پاکی چون بساط پاکبازان — به جانبخشی چو مهردلنوازان (۲۰۸)

۵.ترا پاسبان است چشم تو ومن — همی خفته می بینم این پاسبان را (۸)
از دل سفینه باید و از دیده نا خدای — در بحر روزگار که کنه وکران نداشت (۲۴)

۶. بال و پرچند زنی خیره ، نمی بینی — که تو گنجشک صفت در دهن ماری (۶۹)
خونین به لانه آمد وسرزیر پرکشید — غلتید چون کبوتر با باز کرده جنگ (۱۱۵)

۷.شهاب ثاقبه از دامان افلاک — فرو افتاد چون سنگ فلاخن (۲۵۶)

۸.چرخ برگرد تودانی که چسان می گردد — همچو شهباز که برگرد کبوترگردد (۴۴)
خزان کرد آنچنان آشوب بر پای — که هنگام جدل شمشیر قارن (۴۹)

۹. ورطه ی سیلاب نداری به پیش — تا خردت کشتی و جان ناخداست (۱۴)
دفینه است عقل و تو گنجور عاقل — سفینه است عمرو توأش باد بانی (۵۲)
کلاه و جامه چون بسیار گردد — کله عُجب و قبا پندار گردد (۱۰۵)

---

۱. همه شاهد مثالها از دیوان پروین اعتصامی به کوشش محمد تقی بابایی ، چاپ شانزدهم انتخاب شده است.

۱۰. مشبه ها : آز، پرهیز، عمر، اندوه، شادمانی، خرد، جان، چرخ، وجود، ایام، معرفت، مردمی (انسانیت)، روان، عُجب، طمع، فساد، هنر، تمییز، پندار، علم، جهان و ...

مشبهٌ به ها : شبان، گله، پرند، تار، پود، کشتی، نا خدا، گندم، آسیا، مزرع فلک، غلّه، قصر، کاخ، خورشید، شب، سود، سرمایه، سنگ، قلما سنگ، خواسته، بازار، بازرگان، زندان، زندانبان، زندانی، پتک، سندان، شب پره، دفینه، سفینه، بادبان، استاد، شاگرد، مکتب، گوهر، معدن، دریا، غواص، مروارید، کله، قبا .

۱۱.آن سفله ای که مفتی وقاضیست نام او | تاپود وتارجامه اش ازرشوه و رباست (۱۸)
صد حقیقت را بکشتیم از برای یک هوس | از پی یک سیب بشکستیم صدها شاخسار (۳۱)
وظیفه زن و مرد ای حکیم دانی چیست | یکی است کشتی وآن دیگری است کشتیبان (۱۴۲)

۱۲. مشبه ها : رشوه ، ربا ، حقیقت ، هوس ، علم ، جان ، زن ، مرد و ...

مشبهٌ به ها : تار، پود ، سیب ، حقیقت ، کیمیا ، کیمیا گر ، کشتی ، کشتیبان و ...

۱۳. تو در این خاک سیه، زر دل افروزی | تو در این دشت و چمن لالۀ نعمانی (۳۷)
هنرها گهرهای پاک وجودند | تو یک روز بحری و یک روز کانی(۵۲)

۱۴. یکی پاکیزه رودی ازبیابان | روان گشته به دامان گلستان
فروزند ه چنان کز چرخ، انجم | گریزنده چنان کز دیو، مردم
چو جان زآلودگی ها پاک گشته | به آن پاکی ، ندیم خاک گشته
شتابنده چو ایام جوانی | جوانی بخش هستی رایگانی
رونده روز و شب، اما نه اش جای | دونده همچنان ، اما نه اش پای
چو چشم پاسبان ، بی خواب مانده | چو گیسوی بتان ، در تاب مانده
جهنده همچو برق ، اما نه آتش | خروشنده چو رعد ، امانه سر کش(۲۰۸)

۱۵.در رزمگاه تیره ی آلودگان نف | روشندل آنکه نیکی و پاکیش مغفر است (۱۲)
جان شاخه ایست میوۀآن علم و فضل ورای | درشاخه ای نگر که چه خوشرنگ میوه هاس (۱۷)

۱۶. مشبه ها : نیکی و پاکی، هنر و علم ، فضل و رای ، دل و دید ه ، عقل و همّت و .....
مشبهٌ به : مغفر ، کیمیا ، میوه، دریای ملک تن ، گنج و .....

۱۷. فروغ من بسی بی رنگ و تاب است کجا مهتاب همچون آفتاب است (۹۶)
چه محرابی است از دل با صفا تر چه قندیلی است از جان روشنا تر (۱۸۳)

۱۸. آهوی روزگار نه آهوست،اژدراست آب هوی وحرص نه آب است آذر است (۱۲)
این مورد تشبیه تفضیلی است که جنبه ی منفی دارد (همانطور که بدتر و خوبتر که یکی منفی و دیگری مثبت است هر دو صفت تفضیلی است .)

۱۹. علم است میوه شاخهٔ هستی را فضل است پایه ، مقصد والا را (۶)
دیوارها ی قلعه ی جان گر بلند بود روباه دهر چشم بدین ماکیان نداشت (۲۴)

۲۰. مشبه ها : شهوت ، دهر ، علم ، هستی ، فضل ، هوی ، جان ، حرص ، دل، روزگار ، وقت ، هنر ، عقل ، حادثه، وجود ، فضا ، سعی ، سعادت ، عُجب ، عمرو .....
مشبهٌ به ها : افعی ، باغ، میوه ، شاخه ، پایه(تنهٔ درخت) ، موش ، سنان ، تیغ ، خسرو ، قلعه، روباه ، درخت ، گنج ، نور، خار ، تیه ، دهقان ، غربال، بنّا ، بنا ، جامه ، دایه و ....

۲۱. چراغ پیرزن بس زود میرد خوشست ارکلبه اش نور ا ز تو گیرد(۹۶)
لعل من چیست عقده ها ی دلم عقد خونین به هیچ مخزن نیست (۱۴۰)

۲۲. ای نیک با بدان منشین هرگز خوش نیست وصله جامهٔ دیبا را (۶)
وقت سخن مترس و بگو آنچه گفتنیست شمشیرروزمعرکه زشت است درنیام(۳۳)
گفتهٔ بی عمل چوباد هواست ابره را محکمی ز آستر است (۸۵)
گفته شده : « بهترین راه برای تشخیص تمثیل این است که از دیدگاه زبانشناختی مورد بررسی قرارگیرد بدین گونه که تمثیل د رمعنی دقیق آن می تواند درشکل معادلهٔ دو جمله مورد بررسی قرار گیرد ... معادله ای است که به لحاظ نوعی شباهت میان دو سوی بیت ـ دو مصراع ـ وجود دارد و شاعردرمصراع اول چیزی گوید ودر مصراع دوم چیز دیگر ، اما دو سوی این معادله از رهگذر شباهت قابل تبدیل به یکدیگرند.» (شفیعی کدکنی : ۱۳۷۵، ص۸۴)

۲۳. پریرویان ز طرف مرغزاران — همه یکباره بر چیدند دامن (۴۹)

استعاره از گل و سبزه — ملایم مشبه

بهار از دکهٔ من حلّه گیرد — شکوفه باشد از من یادگاری (۸۷)

استعاره از گل و سبزه — ملایم مشبه

هر آن گوهر که مژگان تو می سفت — نهان با من هزاران قصه می گفت (۱۹۷)

استعاره از اشک — ملایم مشبه

۲۴. یکی کشتی از دانش و عزم باید — چنین بحر پر وحشت بی کران(۸)

ملایم مشبه به — استعاره از جهان

هستی تو چون کبوترکی مسکین — بازی چنین شده صیادت (۱۲)

۲۵. کشته نکو دار که موش هوی — خورده بسی خوشه و خروار را

ملایم مشبه به — ملایم مشبه — استعاره از اعمال و توشه آخرت

۲۶. بشکاف خاک را و ببین آنگه — بی مهری زمانهٔ رسوا را (۵)

رهزن نفس را شناخته بود — گنجهایش نگاهبانی داشت(۲۵)

خندید گل که دیر شد این بخشش و عطا — رخساره ای نماند زگرما گداختم (۷۸)

۲۷. از عمر رفته نیز شماری کن — مشمار جدی و عقرب و جوزا را (۵)

آنکه نشناخته از هم الف و با را — زو چه داری طمع معرفت قرآن (۶۶)

کتاب حکمت و عرفان چه خوانی — نخوانده ابجد و حطّی و کلمن (۲۵۶)

۲۸. ماه چون شب شد ازجای به جایی حیران — پی کیخسرو ودارا و سکندر گردد(۴۴)

هفته ها در دام تب چون صید ماند — محضرش خالی زعمرو و زید مازند (۱۵۱)

۲۹. بر تن خاکی دمیدم جان پاک — خیرگی ها دیدم از یک مشت خاک (۱۱۴)

خوش آن استادکین آب وگل آمیخت خوش — آن معمارکاین طرح نکوریخت(۱۸۱)

۳۰. عشق آن است که در دل گنجد — سخنست آنکه همی بر دهن است(۱۱۲)

صد سال گر به دجله بشویند زاغ را — چون بنگری همان سیه زشت بی نواست(۱۷۵)

۳۱. بسکه د رمزرع جان دانۀ آز افکندیم — عاقبت رست به باغ دل ما خاری چند(۲۸)

عنکبوتی دید بر در گرم کار — گوشه گیر از سرد و گرم روزگار (۱۰۷)

۳۲. سرد می گردد تنور آسمانی — در تنور گرم باید پخت نان (۲۷۱)

گندم

۳۳. گرشمع،صد هزار بود،شمع تن دلست — تن گرهزار جلوه کند جان نمی شود(۳۰)

روشنایی

۳۴.در اینجا رخصت تیغ آختن نیست — کسی را دست بر کس تاختن نیست (۱۸۱)

قدرت

۳۵. شالودۀ کاخ جهان بر آبست — تا چشم بهم زنی خرابست (۱۹)

شالوده بر آب بودن :کنایه از سست و بی بنیاد بودن

جان زبون گشتست و در بند تنیم — عقل فرسودست و در فکر سریم (۳۵)

در بند چیزی بودن : کنایه از در اندیشه آن بودن

چو زرع و خوشه داری از چه معنی خوشه چینستی

چو اسب و توشه داری ا زچه اندرراه حیرانی(۴۱)

خوشه چینی : کنایه از گدایی کردن

۳۶. جهاندیده کشاورزی به دشتی — به عمری داشتی زرعی و کشتی (۷۵)

جهاندیده : کنایه از باتجربه

دیگر ای گندم نمای جو فروش — با ردای عُجب، عیب خود مپوش(۱۲۰)

گندم نمای جو فروش : کنایه از ریا کار و منافق

۳۷. به چه امیدی دراین کوه کنی خارا — چون توکشتست بسی کوهکن این شیرین(۵۰)

کوهکن : کنایه از فرهاد و عاشق

این بی هنر آسیای گردنده — ساییده هزارها سر و گردن (۶۷)

آسیای گردنده : کنایه از گیتی و زمانه

۳۸. صیدی کزین شکسته قفس رخت برنبست یا بودبال بسته ویا آشیان نداشت(۲۴)

رخت بربستن: کنایه ازسفر کردن.

از آن سبب نشدی همعنان هشیاری که بیهشانه سپردی بدست نفس زمام (۳۴)

همعنان چیزی شدن :کنایه ازبرابری و همراهی با آن.

۳۹. چرخ دندان توبشمرد ، نخستین روز چه به هیچش نشماری وچه بشماری (۷۰)

۴۰. چشم نتوان داشت از آن مردم که بود راه سوی مسکن شیطانش (۴۷)

چشم داشتن : کنایه از توقع و انتظار داشتن .

تا نخوردی پشت پایی از جهان خویش را زین گوشه گیری وا رهان (۱۰۸)

پشت پا خوردن کنایه از صدمه و آسیب دیدن

منابع ومآخذ

۱. اعتصامی، پروین(۱۳۸۳)دیوان به کوشش محمد تقی بابایی، چاپ ۱۶، انتشارات نمونه

۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۷۵)صور خیال در شعر فارسی، چاپ ششم، تهران، انتشارات آگاه

۳. رجایی، محمد خلیل(۱۳۵۹)معالم البلاغه، انتشارات دانشگاه شیراز

۴.شمیسا، سیروس (۱۳۸۱)بیان، چاپ نهم، انتشارات فردوسی

۵. شمیسا، سیروس(۱۳۸۱)معانی، چاپ هفتم، نشر میترا

۶. عفیفی، رحیم(۱۳۷۶)فرهنگنامه ی سه جلدی، چاپ دوم، تهران، انتشارات سروش صدا و سیمای جمهوری اسلامی ایران

۷. علوی مقدم، محمد و اشرف زاده، رضا(۱۳۸۱)معانی و بیان، چاپ سوم، انتشارات سمت

۸. همایی، جلال الدین(۱۳۷۳)فنون بلاغت وصناعات ادبی، چاپ نهم، تهران، نشر هما

پروین اعتصامی و اثرپذیری از اندیشه‌های قاسم امین

منادی آزادی زن در مصر

سیدمحمّدرضا ابن‌الرّسول[1]
محسن محمّدی‌فشارکی[2]

مقدّمه

از آغاز قرن بیستم میلادی یا اندکی پیش از آن، ذهن اندیشمندان مسلمان به مسألهٔ آزادی زن معطوف گردید[3]. ضرورت بهره‌مندی زنان از حقوق کامل خود به ویژه حقّ فراگیری دانش، و حضور در صحنهٔ اجتماع و دوشادوشِ مردان، و ایفای نقش در آبادسازی میهن و نیز کسب درآمدهای زندگی از عمدهٔ مطالبی بود که در ذیل مسألهٔ آزادی زن بیان می‌شد.

کشف حجاب یا سهل انگاری در آن نیز در پی مسألهٔ آزادی زن مطرح می‌شد و البتّه این حجاب، هم حجاب ظاهری ـ یعنی پوششی که سر و روی را فراگیرد ـ و هم حجاب واقعی را در بر می‌گرفت؛ حجاب واقعی یعنی این که زن اجباراً ملازمِ بیت پدر یا شوهر باشد تا چشم کسی به وی نیفتد و فتنه‌ای حاصل نشود که به خروج از مرزهای عفّت بیانجامد[4].

از جمله پیشاهنگانی که همهٔ همّت و کوشش خود را در این مجال صرف کرد، قاسم امین (قاسم بن محمّدامین مصری) (۱۲۸۲ ـ ۱۳۲۶هـ ق./ ۱۸۶۵ ـ ۱۹۰۸م.)، نویسنده و

---

[1]. استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان

[2]. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اصفهان

[3]. برای نمونه نگر: عبدالجلیل، ص ۳۰۵.

[4]. آنچه در بارهٔ تنگناهای زنان گفته می‌شد، در همهٔ کشورهای اسلامی به یک شکل صادق نبود چه، برای نمونه در ایران زنان هیچ‌گاه از نظر شرعی از تحصیل محروم نبوده‌اند و در عرصهٔ سیاسی هم منزوی انگاشته نشده‌اند.

پژوهشگر معاصر عرب بود[۵] که در این باره نخست کتاب تحریرالمرأه (۱۸۹۹م.) را منتشر کرد و سپس در کتاب دیگر خود المرأه الجدیده (۱۹۰۶م.) به پاسخ و ردّ آرای مخالفان و ارائه دلایل تازه‌ای بر اثبات نظر خود پرداخت. وی در مقالات و یادداشت‌های دیگرِ خود نیز در بارهٔ آزادی زن و رهایی او ــ از قیودی که به تعبیر او بر ساختهٔ مردان بود تا با آن‌ها آزادی و انسانیت زنان را به بند بکشند ــ قلم زده است[۶].

ندای قاسم امین در کشورهای عربی سرو صدای بسیاری برپا کرد و به بحث و جدل‌های داغی میان او و هوادارانش از یک سو، و مخالفان به ویژه رجال دین و شرع‌مداران از سوی دیگر انجامید. این جدال تا حدّ متهم ساختنِ قاسم امین به الحاد و و ضعف اعتقاد و حتّی تجاوز به حریم اعتقادات پیش رفت ولی با این وصف، وی در اظهار اندیشه‌های خود سست نشد و از دعوت خود برای رهایی‌بخشی زنان دست نکشید چه، این گونه وانمود می‌کرد که به گفته‌های خود ایمان دارد و خود را برای تحمّل همهٔ تبعات آن آماده کرده است و آرزو دارد حقوق زن در سرتاسر جهان اسلام احیا شود.

چنان که انتظار می رفت دایرهٔ این چالش فکری اجتماعی به مرزهای مصر محدود نشد و بسیاری از کشورهای عربی را فرا گرفت. در لبنان، سوریه و عراق کسانی به پا خاستند که خواستار محدودیت‌زدایی زنان بودند. از نظر اینان می‌بایست به زن چونان شریکی برای مرد توجّه شود که در زندگی نقش مثبت و موثّری دارد. فراخوانِ آزادی زنان به کشورهای غیر عربِ جهان اسلام و از جمله ایران هم سرایت کرد.

---

۵. قاسم امین اصالتاً کُرد بود، هرچند در مصر زاده شد و در همان دیار در گذشت. وی از طلّاب الأزهر بود و ارتباط تنگاتنگی با محمّد عبده و سعد زغلول داشت و از شاگردان سید جمال‌الدّین اسدآبادی به شمار می‌آمد. در پاریس حقوق آموخت و پس از بازگشت به مصر به منصب قضا گمارده شد و تا مستشاری دیوان استیناف مصر ترقّی کرد. شهرت او بیشتر به مبارزهٔ پرشوری بود که برای آزادی زن در جامعه مصر آغاز کرد و تا پایان عمر از اندیشه خود دست بر نداشت؛ نگر: فاخوری، ص ۷۵۲؛ و الجبوری، ج ۴، ص ۴۸۰، و عبدالجلیل، ص ۳۰۶.

۶. دکتر محمد عماره مجموعه آثار قاسم امین را تحت عنوان *قاسم أمین، الاعمال الکامله* در سال ۱۹۷۶م. در بیروت منتشرساخته است.

یوسف اعتصامی یا اعتصام الملک (۱۲۵۳ ـ ۱۳۱۶)[۷] نوشته‌های قاسم امین را دراین باره خواند و به گونه‌ای به اعجاب آمد که بی درنگ کتاب *تحریرالمرأه* او را به فارسی ترجمه کرد و تنها به فاصلهٔ یک سال از انتشارِ اصل کتاب در قاهره، یعنی در سال ۱۳۱۸ هـ. ق. / ۱۹۰۰م.، ترجمهٔ آن را با عنوان *تربیت نسوان* در تبریز به چاپ رسانید.

چنین شتابی در نشر ترجمهٔ فارسی کتاب، از سویی هم‌اندیشی حاکم بر فضای کشورهای مسلمانِ مشرق زمین را نشان می‌دهد و از سوی دیگر بیانگر روابط ادبی و فکری ادیبان عرب و فارس است و این که این روابط به مراتب از وضعیت کنونی خود قوی‌تر بوده است.

اعتصام الملک هم با این ترجمه، به صف پیشگامان مبارزه برای آزادی زن ایرانی پیوست[۸] و بدین روی برخی او را قاسم امینِ ایران نامیدند و بدین سان دعوت قاسم امین به سنگِ بنایی برای درخواست آزادی زنان در ایران مبدّل گشت. البتّه یوسف اعتصامی در این باره به ترجمهٔ کتاب *تحریرالمرأه* بسنده نکرد و بخشی از اندیشه‌های دیگرِ قاسم امین را هم که در کتاب *المرأه الجدیده* و مقالات و سخنرانی‌هایش باز تابیده بود، به فارسی برگردانید.

۷. میرزا یوسف بن ابراهیم اعتصام‌الملک آشتیانی، فاضل و نویسنده معاصر، پدر پروین اعتصامی شاعر نامی ایران است. از ابتدای تأسیس کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی ریاست آن را به عهده داشت. زبان ترکی، عربی، آلمانی و فرانسه را به خوبی می دانست ولی در زبان عربی در سطح نگارش و ترجمه دوسویه مهارت داشت، کتاب *قلائد الأدب فی شرح أطواق الذّهب* در شرح صد مقامه از *مقامات زمخشری* را به عربی نوشت و در قاهره منتشر ساخت. نیز کتاب *ثوره الهند أو المرأه الصّابره* را از انگلیسی به عربی ترجمه کرد و باز در قاهره به چاپ رسانید. از عربی به فارسی هم کتاب *تحریرالمرأه* (تالیف قاسم امین)، و *تیره‌بختان* (همان *بینوایان* تالیف ویکتور هوگو و تعریب منفلوطی) را برگردانید چرا که عربی را بیشتر از فرانسه می‌دانست. *فهرست کتب خطی کتابخانهٔ مجلس شورای ملّی* و مجلّهٔ ادبی *بهار* و نیز شمار زیادی ترجمهٔ رمان از دیگر آثار اوست؛ نگر: آرین پور، ج ۲، ص ۱۱۳؛ آقا بزرگ طهرانی، ج ۴، ص ۶۳ و ۹۸، ج ۷، ص ۱۳۶ و ۱۴۳، ج ۱۲، ص ۱۹۷ و ۲۶۸ و ۲۶۹، ج ۱۶، ص ۳۸۹، ج ۱۷، ص ۱۶۱، ج ۱۸، ص ۸۳، ج ۲۶، ص ۱۱۱، دهخدا، ص‌ص ۷۰ ـ ۷۴، مدرس، ج ۱، ص ۱۵۰، و قزوینی، ص ۲۲۹۸.

۸. ترجمهٔ اعتصام‌الملک در همان اوان مورد نقد قرار گرفته است؛ نگر: آقا بزرگ طهرانی، ج ۴، ص ۶۳

نیز وی به گفته‌های خود جامهٔ عمل پوشانید و از خانوادهٔ خود شروع کرده به دخترش پروین اعتصامی (۱۲۸۵ ـ ۱۳۲۰) اختیار کامل داد که به مدرسهٔ آمریکایی‌ها در تهران[۹] پا بگذارد و علوم جدید و زبان انگلیسی را در آنجا فرا گیرد. از سویی شماری نه اندک از استادانِ قابل را تدارک دید تا فرهنگ اسلام و شرق را به کمال به وی آموزش دهند و بدین سان بر هر دو فرهنگ شرق و غرب اشراف حاصل کند.

اعتصام الملک هم‌چنین پروین را تشویق می‌کرد تا در جلسات و انجمن‌های علمی که در منزل خود با بزرگان و ادیبان فرهیخته برپا می‌ساخت، حضور یابد. او نه تنها این امکان را فراهم کرد که دخترش به فراگیری دانش بپردازد که بدو اجازه داد پس از فراغت از تحصیل در صحنه‌های اجتماعی هم ظاهر گردد و به کار مشغول شود و بدین روی در همان مدرسهٔ آمریکایی‌ها که از آن فارغ التحصیل شده بود، به عنوان معلّم به کار گمارده شد.

از همهٔ این‌ها مهم‌تر این بود که اعتصام الملک دخترش پروین را ترغیب کرد با استفاده از قریحهٔ شاعری‌اش، دعوت به آزادی زن را پی گیرد. اشعار پروین در حقیقت پنجره‌ای بود که پدرش خود را از ورای آن می‌نمود و به وسیلهٔ آن بانگ قاسم امین را به گوش ایرانیان می رسانید. و چنین بود که در شعر پروین اعتصامی بسیاری از نظریاتی که پدرش بیشتر دربارهٔ آن سخن گفته و قاسم امین در دو کتاب یاد شدهٔ خود آن را ابراز داشته بود، تجلّی یافت.

از آن‌جا که هم قاسم امین و هم پروین اعتصامی جایگاه تأثیرگذاری در تاریخ ادبیات عربی و فارسی دارند، به گونه‌ای که تقریباً همهٔ کتاب‌های تاریخ ادبیات معاصر عرب از قاسم امین یاد کرده‌اند، و هیچ یک از کتاب‌های تاریخ ادبیات معاصر فارسی نیز از

---

[۹]. این مدرسه را مدرسهٔ اناثیهٔ امریکائیِ تهران می‌نامیدند:
Iran Bethel, The American High School For Girls, Tehran.

پروین اعتصامی غافل نبوده است[۱۰] ؛ و از سویی هر یک از آن دو برای هم‌زبانانِ دیگری تا حدودی شناخته شده‌اند[۱۱]، بر آن شدیم تا دامنهٔ این آگاهی را اندکی بیش‌تر گسترش دهیم.

در این مقال می کوشیم که تأثیر اندیشه‌های قاسم امین بر پروین اعتصامی را در دو بخشِ سخنان و اشعار او نشان دهیم. در این باره ظاهراً تنها دکتر بدیع محمّد جمعه، استاد فارسی‌دان معاصر مصری در فصلی از کتاب خود *دراسات فی الأدب المقارن* مطالبی آورده است که نگارندگان این مقال هم، نوشتهٔ خود را وامدار اشارت‌های مفید و آموزندهٔ وی می دانند و بر فضلِ تقدّم و تقدّمِ فضل آن فرزانه اذعان دارند، چنان که در بسیاری از موارد، هیچ نکتهٔ افزونی بر تأمّلات ایشان نیافته، به ترجمهٔ آزاد نوشته‌های او بسنده کرده‌اند[۱۲].

ناگفته نماند که نگارندگان گاه ناچار بوده‌اند برای نمایاندنِ این تأثیر و تأثّر متن یا ترجمهٔ گفته‌ها، نوشته‌ها و اشعار قاسم امین و پروین اعتصامی را ـ هرچند بر خلاف معتقداتشان باشد ـ نقل کنند و در مقام مناقشه و نقد اندیشه های آن دو نبوده‌اند و خواننده گرامی خود می‌داند که " ناقل الکفر لیس بکافر " (گزارندهٔ ناسپاسی خود ناسپاس نیست).

---

[۱۰] . در بارهٔ جایگاه پروین در شعر فارسی نگر: مؤید، ص ۳۹۵ و ۴۰۳.

[۱۱] آشنایی ایرانیان با قاسم امین با ترجمهٔ کتاب مهم او *تحریر المرأه* به زبان فارسی شروع شده است. آوازهٔ پروین اعتصامی هم در همان سال‌ها به کشورهای عربی رسیده‌است. دلیل این مدّعا قصیده‌ای است که محمد جمال الهاشمی (۱۳۳۲ ـ ۱۳۹۷ هـ ق.)، عالم، ادیب و شاعر معروف عراق در سال ۱۳۲۱ شمسی در رثای پروین سروده و با عنوان «إلی حمامه الفن، نابغه الشرق و شاعره الفرس، المأسوف علی شبابها ـ بروین اعتصامی» [به کبوتر فضل وهنر، نابغهٔ مشرق‌زمین، شاعرهٔ جوانمرگ ایران پروین اعتصامی] در شمارهٔ «۱۳۰» سال سوم مجلهٔ *الثقافه* در مصر منتشر ساخته است؛ برای شرح حال این شاعر عرب نگر: الجبوری، ج ۵، ص ۱۹۴.

[۱۲] ناگفته نماند دکتر محمد بدیع جمعه کتابی مستقل به نام *شاعره إیران بروین اعتصامی، صوت المرأه الشرقیه فی العصر الحدیث* هم در بارهٔ پروین اعتصامی نگاشته است و در کتاب دیگر خود *من قضایا الشعر الفارسی الحدیث* نیز فصلی را به تحریر المرأه اختصاص داده و در آن‌جا (ص ۱۹۴ و ۲۰۸ و ۲۱۴) هم به موضوع تأثر پروین از اندیشه‌های قاسم امین اشاره کرده است.

ا) در سخنرانی دانش‌آموختگان مدرسهٔ آمریکایی‌ها در تهران

مدرسهٔ پروین ــ مدرسهٔ اناثیهٔ آمریکایی در تهران ــ بی شک پس از پدر نقش مهمّی در آزادزیستی و آزاداندیشی او داشته است. سخنرانی پروین در روز فراغت از تحصیل خود (خرداد ۱۳۰۳) که با عنوان «زن و تاریخ» ایراد کرده، نمایانگر تأثّر او از اندیشه‌های قاسم امین است.

نام و مضمون این سخنرانی به مبحث نخست کتاب المرأه الجدیده قاسم امین، با عنوان «المرأه فی حکم التّاریخ»[۱۳](= زن در داوری تاریخ) نزدیک است و اثرپذیری او از گفته‌های قاسم امین را اثبات می‌کند.

قاسم امین این فصل کتاب خود را چنین آغاز می‌کند:

«وضعیت کنونی زن را تنها در صورتی می‌توان دریافت که نسبت به وضعیت گذشتهٔ او شناخت و آگاهی حاصل کرد؛ و این خود از اصول بحث و بررسی مسائل اجتماعی است. ما نمی‌توانیم موقعیت خود را در یک زمینه به درستی درک کنیم مگر آن که در رویدادهای گذشته نیک کنکاش کرده باشیم و به دوره‌هایی که در آن تحوّلات اساسی صورت گرفته، خوب توجّه نموده باشیم. به دیگر سخن، لازم است بدانیم از کجا آغاز کرده‌ایم تا دریابیم به کدام نقطه خواهیم رسید».

قاسم امین زان پس، از مراحل تاریخی که بر زن گذشته است، سخن می گوید. وی در بیان دوران نخستینِ زندگی بشر به نوشته‌های هرودوت در این باره اشاره می‌کند که روابط مرد و زن از دیر باز اتّفاقی بوده و با آنچه در میان حیوانات مشاهده می‌شود، تفاوت چندانی نداشته است؛ بدین معنی که در آن دورانِ بسیار کهن، ازدواج معمول نبوده است. زن، زندگی مستقلّی داشته، به خود متّکی بوده و در همه امور با مرد همسانی داشته است. بنابر این زنان در آن مراحل نخستین به سانِ مردان دارای موقعیت مهمّی در ساختار اجتماعی بشر بوده‌اند.

---

[۱۳] امین، ج ۲، ص ص ۱۲۳ - ۱۳۵.

زمانی که بشر زندگی صحرا نشینی خود را رها کرد و برای خود وطنی ثابت برگزید و به کشاورزی پرداخت، سازمانِ خانه و خانواده شکل گرفت و زن در پی ورود به خانواده، از استقلال محروم شد زیرا رئیس خانواده یعنی مرد، از نظر یونانیان، رومیان، ژرمن‌ها، هندیان، چینیان و عربان مالک همسر خود به شمار آمد و به دنبال آن، زن از حقّ تملّک و دارایی و ارث محروم گشت.

در دوره‌های بعد با به وجود آمدن حکومت‌ها و آیین‌های دینی، از سیطرهٔ مرد بر زن کاسته شد و حقّ تملّک یا دست کم بخشی از این حقّ و نیز حقّ ارث به تمام و کمال یا به گونه‌ای ناقص ـ برحسب شریعت‌هایی که در هر منطقه حاکم بود ـ به وی مسترد گردید، هر چندحمایت دستگاه حاکمیت، از زنان در هیچ منطقه‌ای به سطح مساوات حقوق زن و مرد نرسید: زن در هند، شخصیت حقوقی نداشت؛ زنان در میان یونانیان می بایست در حجاب کامل زندگی کنند و جز به وقتِ ضرورت از خانه خارج نشوند؛ از نظر رومیان هم زن در حکم صغیر بود.

در آغاز شکل‌گیریِ تاریخ اروپا که زن تسلیم قدرت کلیسا و قانون روم بود، بدترین وضعیت را داشت به گونه‌ای که برخی از مردان دین، وجود روح جاودان انسانی را در زن انکار می‌کردند و این مسأله در مجمعی که در سال ۵۸۶ م. در«ماون» برگزار گردید، مطرح شد و آن مجمع پس از بحث‌های طولانی و مشاجرات تند و آتشین مقرّر داشت که زن، انسان است لیکن برای خدمت کردن به مرد آفریده شده و باید تحت قیمومت یک مرد زندگی کند. این مرد، قبل از ازدواجِ زن، پدرِ او و پس از ازدواج، همسر او و پس از مرگ شوهر، یکی از پسران او و در صورتی که پسری نداشته باشد یا اصلا ازدواج نکرده باشد مردی از خویشان او می‌بود و به هر حال زن نمی‌توانست و حقّ نداشت مستقلّ رفتار کند: در عقدِ قراردادها صلاحیتِ شاهد بودن را نداشت؛ برای وصایت فرزندان صغیر خود شایستگی نداشت؛ چنان که نمی توانست حَکَم باشد و خلاصه برای هیچ کارِ کارشناسانه‌ای اهلیت نداشت.

این گونه حاکمیت استبدادی، نخستین حاکمیت سیاسی‌ای بود که در جهان پدید آمد و سپس رو به زوال گذاشت و پس از آن که نسل‌هایی در کشورهای غرب بپا خواستند و قانون اساسی را جایگزین آن حکومت‌ها کردند و مقرّر شد که حاکمان جز در محدودهٔ قانون، حقّ تعدّی بر اشخاص و اموال را ندارند، آن استبداد به کلّی از بین رفت.
به کشورهای اروپایی بنگرید، می‌بینید که حکومت‌های آن‌ها بر اساس آزادی و احترام و حقوق فردی پایه گذاری شده است و مقام زن در آن‌ها به مرتبهٔ بلندی از اعتبار و آزادی اندیشه و عمل رسیده است؛ و اگر به آمریکا بروید، می بینید که مردان در زندگی خصوصی خود استقلال کامل دارند و حاکمیت دولت و دخالت آن در امور مردم تقریباً به صفر رسیده است و بدین رو آزادی زنان در آنجا بسیار بیشتر از آزادی آنان در اروپاست چه، زن و مرد در امریکا در همهٔ حقوق فردی با هم یکسان‌اند و در برخی از ایالت‌های آمریکا این تساوی در حقوق سیاسی نیز برقرار است.
نیز قاسم امین از حضور زن آمریکایی به صحنهٔ اجتماع، و مشارکت او در همهٔ کارها سخن گفته است و این که زنان در آن دیار به طور کامل از امکان فراگیری دانش برخوردارند؛ حتّی در برخی از مدارس آمریکا دختران در کنار پسران درس می‌خوانند و بدین سان این دو جنس مخالف به معاشرت با هم و کارِ گروهی و تشریک مساعی در به دوش گرفتن وظیفهٔ سنگینِ پیشرفت جامعه خو می‌گیرند. طبیعی است موفّقیت زن در این مشارکت و همیاری، نتیجهٔ افزایش حقوق زن و آموزش وی و مساعدت او در پیشرفت جامعه است.

زان پس قاسم امین به گفتگو در بارهٔ زن مصری می‌پردازد و می‌گوید: امّا زن مصری اگرچه امروزه از نظر شرع، انسان آزادی است با حقوق و تکالیف خاص خود، لیکن از نگاهِ رئیس خانواده و در رفتار او به هیچ رو آزاد نیست که از بهره‌مندی از حقوق شرعی و قانونی خود هم محروم است و این وضعیت، از تبعات استبداد سیاسی‌ای است که بر ما حاکم است و ما بدان گردن نهاده‌ایم و با آن که استبداد سیاسی هم اکنون در حال

احتضار است و در آستانهٔ مرگ قرار دارد و هیچ امیدی به بازگشت آن نیست، امّا مردان ما همچنان با زنانشان مستبدّانه رفتار می‌کنند. آری ما مردان هنوز آزادی را حقّ انحصاریِ خود می‌دانیم و این مسأله و نیز بی‌اعتنایی به دیگر حقوق زن در ذهن ما ریشه دوانده است. این بدان علّت است که ما آزادی را تصوّر می‌کنیم ولی در حقیقت، آن را تصدیق نمی‌کنیم و نسبت به آن احساس محبّت نداریم؛ حقوق دیگران را خوب می‌شناسیم ولی نسبت به آن احترامی قائل نیستیم. ما در واقع در مرحلهٔ تمرین برای رفتار بر اساس اخلاق آزادمنشانه قرار داریم و به مدّت زمانی نیاز داریم تا این خلق و خو در جانمان رسوخ کند، امّا اروپائیان قدر آزادی را نیک می‌دانند؛ آزادی دیگران را دوست می‌دارند و پاس می‌نهند، همان گونه که آزادی خود را می‌خواهند و پاس می‌دارند. و این ویژگی کسی است که نسبت به مزایای هر فضیلت اخلاقی، احساس حقیقی دارد چه، دارندهٔ فضیلت هر جا که آن فضیلت رخ بنماید، بزرگش می‌دارد و پاسش می‌نهد.

قاسم امین در این مبحث و مباحثی که به دنبال آن در فصل‌هایی از کتاب المرأه الجدیده آورده، سخن خود را در بارهٔ تفاوت میان دریافت ما از ماهیت زن و نقش او در زندگی، با دریافت غربیان از این موضوع پی می گیرد و از اقدام آنان می‌گوید که زنان را از راه تعلیم و تربیت، تعالی بخشیده‌اند و به آنان قدرت داده‌اند تا وظیفه‌شان را در برابر خود و خانواده ــ به عنوان جامعه‌ای کوچک ــ و همهٔ هم‌وطنان ــ یعنی جامعهٔ مصطلح ــ عملی سازند. نیز از تأثیر این ایفای نقش در پیشرفت جامعه سخن می‌گوید که هیچ جامعه‌ای نباید به تعالی و ترقّی چشم بدوزد جز آن که در خصوص آزادی زن و پیشرفت وی اقدام کند زیرا زن مادری است که فرزندان این وطن را تربیت می کند و نهال ترقّی و تعالی را در جان ابنای وطن می‌نشاند و بدین سان جوامع، پیشرفت می‌کند[۱۴].

[۱۴] آنچه از نوشته‌های قاسم امین نقل قول یا نقل به مضمون شد همه در فصل «المرأه فی حکم تاریخ» از کتاب *تحریر المرأه* مندرج است؛ نگر: امین، ج ۲، ص ص ۱۲۳ - ۱۳۵.

چکیدهٔ خطابهٔ پروین اعتصامی

(در جشن فراغت از تحصیل در مدرسهٔ اناثیه امریکایی تهران)

در قرون وسطی، معبدها و صومعه‌ها زندان علوم و معارف بودند. انظار خلق از مشاهدهٔ طلعت دلارای علم محظوظ نمی شد و در مزرعهٔ امید انسان‌ها گیاه ترقّی نمی‌رویید. همین که صنعت طبع و نشر کتب در قرن پانزدهم به وجود آمد، تألیفات گرانبها که دیر زمانی در کنج گمنامی پنهان بودند، به موقع استفاده گذاشته شده، به بیداری افکار خدمات نمایانی کردند. ...

در نتیجهٔ مجاهدهٔ دماغ‌های مستعدّ و سیر سریع تمدّن، معلوم شد که انسان از قرن‌های تاریخی قدیم‌تر است و عصرهای بی شمار در سطح زمین زندگی کرده است. این آگاهی و اکتشاف، علما را وادار نمود که تاریخ طبیعی انسان را به دست آورند. این مبحث به صورت علمی مستقلّ در آمد و به نام« آنتروپولوژی»[تاریخ طبیعی انسان] موسوم گردید. به راهنمایی این علم، بر طبایع و عادات نوع بشر، مطّلع شده دانستند که مرد، هنگام انتقال از دورهٔ وحشیت به آرامگاه مدنیت، در حقّ زن که سهیم رنج و الم و شریک اوقات شادی و اندوه او بوده، ظلم کرده است. وقتی که از مرحلهٔ محنت به منزل امن و راحت شتافته، زن را وجودی مهمل و آلتی بی اراده قرار داده است... او را به قصور مدارک و ضعف نفس و انحطاط قوای معنوی متّهم داشته، تا کار به جایی رسیده که محسّنات حوزهٔ اجتماعی نابود شده و بنای فضایل اخلاقی روی به ویرانی نهاده است. ...

زن پس از قرن‌ها درماندگی، حقّ فکری و ادبی خود را به دست آورد و به مرکز حقیقی خود نزدیک شد. تابش انوار دانش، ملکات عقلیهٔ آن‌ها را پرورش داد. زن‌ها در این وقت به انجام وظیفه مبادرت نمودند و مبادی آدمیت، اجتهاد در سعی و عمل، ضرورت تحصیل علم، مقاومت در میدان مبارزه زندگانی، احتراز از اعمال ناشایست را به فرزندان خودشان که مردان زمان آینده بودند، یاد دادند. ...

این که بیان کردیم راجع به اروپا بود. آن‌جا که مدنیت و صنعت، رایت فیروزی افراشته و اصلاح حقیقی بر اساس فهم و ادراک تکیه کرده؛ ... آن‌جا که دختران و پسران، بی تفاوتِ جنسیت از تربیت‌های بدنی و عقلی و ادبی بهره مند می‌شوند؛ ... آری آنچه گفتیم در این مملکت‌های خوش‌بخت وقوع یافت. عالم نسوان نیز در اثر همّت و اقدام، به مدارج ترقّی صعود نمود.

امّا در مشرق که مطلع شرایع و مصدر مدنیت عالم بود، ... کار بر این نهج نمی‌گذشت. اخیراً کاروان نیک‌بختی از این منزل کوچ کرد و معمار تمدّن از عمارت این مرز و بوم روی بر تافت. چنین به نظر می‌آید که این کوکب هدایت فقط در فکر روشن کردن مغرب زمین است و به شناسایی نقاط دیگر مایل نیست. در طی این ایام، روزگار زنان مشرق زمین همه جا تاریک و اندوه خیز، همه جا آکنده به رنج و مشقّت، همه جا پر از اسارت و مذلّت بود.

یکی از علماء اجتماعی می‌گوید در میان امواج بلیات و طوفان‌های حوادث وارده بر شرق، قسمتی از عجز و عدم موفّقیت شرقیان به این سبب است که به تربیت زنان التفات نکردند؛ آن‌ها را عضو عاطل بشریت پنداشته، نصف قوای خود را ضایع نمودند؛ ... اطفال شرق، در داخل از تربیت خانوادگی و در خارج از تأدیب و تهذیب محروم ماندند؛ لاجرم، اسباب تباهی و تیره‌روزی دست به هم داده، هشت‌صد میلیون جمعیت آسیا را به تدنّی و تنزّل محکوم کردند.

مدّت‌هاست که آسیائی از خواب گرانِ یأس و حرمان برخاسته، می خواهد آب رفته را به جوی باز آرد. اگرچه برای معالجهٔ این مرض اجتماعی بسیار سخن‌ها گفته و کتاب‌ها نوشته‌اند، امّا داروی بیماری مزمن شرق، منحصر به تربیت و تعلیم است؛ تربیت و تعلیم حقیقی که شامل زن و مرد باشد ...[۱۵]

---

[۱۵] اعتصامی، «زن و تاریخ»، ص ص ۲۳ ــ ۲۶.

پروین خطابهٔ خود را با سخن در بارهٔ ایران پایان می‌دهد و تأکید می کند که برای احیای موقعیت ایران در میان سایر ملّت‌ها راهی جز تربیت زنان و مردان نیست و از طریق این تربیت می توان اصلاحات اجتماعی را ــ که مکانت ایران را بر افراشته می کند وآن را به مجد پیشین خود باز می گرداند ــ محقّق ساخت.

اکنون که خلاصه‌ای از نوشتار قاسم امین در مقدّمهٔ خود بر کتاب *المرأه الجدیده*، و چکیده گفتار پروین در خطابه خود در روز فراغت از تحصیل را آوردیم، در می‌یابیم که در بخش‌هایی قابل توجّه از اندیشه‌های اصلی آن دو اتّفاق نظر وجود دارد. از جملهٔ وجوه اشتراک آن‌ها می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱ ــ زن در آغاز تاریخ (دردوران نخستین) در همهٔ حقوق و تکالیف با مرد هم‌سانی داشته، از تساوی کامل با او برخوردار بوده، و شخصیتی مستقلّ داشته است.

۲ ــ از زمانی که نژاد بشر به زندگی ثابت روی آورده و روابط خانوادگی پا گرفته است، زن در اسارت قید و بندهای مردان افکنده شده است؛ استقلال شخصی‌اش را از دست داده و به مرتبهٔ تابعیت نزول کرده است.

۳ ــ در قرون وسطی تحکّم و تحقیر مردان نسبت به زنان افزایش یافته است و به رغم وجود آیین‌های دینی و شریعت‌های آسمانی که حقوق بسیاری را برای زن قائل است، این رفتار مستبدّانه در نتیجه شیوع و رواج حکومت‌های استبدادی پدیدار گردید چه، این حکومت‌ها خودکامگی خود را بر مردان تحمیل می‌کردند و مردان هم به نوبه خود این استبداد را بر زنان روا می‌داشتند.

۴ ــ وقتی غرب از یوغ حکومت‌های استبدادی رهایی یافت، زن نیز به تدریج از قید خودکامگی مردان آزاد شد و به صحنهٔ اجتماع راه یافت و حقوق او به مرز حقوق مرد نزدیک شد. در واقع آزادی زن در غرب به پیشرفت تمدّن و شیوع آزادی در همهٔ مظاهرِ حاکمیت ارتباط داشت.

۵ ـ اگر چه در غرب چنین شد، امّا زنان شرقی همچنان در بند خانه‌ها بودند و در زیر یوغ جهل و نادانی از پا در می‌آمدند و بدین سان شرق، عقب‌مانده و خوار باقی ماند و تنها وقتی وضعیتش دیگرگون می‌شود که وضعیّت زن در ساختار اجتماعی آن تغییر یابد.
۶ ـ باید برای فراهم آوردن تربیت صحیح زن شرقی اهتمام ورزید که در این کار، هم خیر و سعادت او ـ به عنوان انسانی مخلوق، و برخوردار از نعمت وجود، و شایستهٔ احترام ـ و هم خیر وسعادت جامعه نهفته است؛ جامعه‌ای که زنان خود را تعالی می دهد و زنان نیز به نوبهٔ خود موجب ترقّی چنین جامعه‌ای خواهند بود.
۷ ـ نگاه مردان به زن در شرق کوته‌بینانه است. این بینش خود نوعی جفای بر حق و دور شدن از فضایل اخلاقی به شمار می‌آید. کسی که به فضیلتی علاقه‌مند باشد، دوست دارد دیگران هم بدان آراسته گردند، نه آن که این فضایل تنها در انحصار گروهی خاص باشد؛ حقیقت حکم می کند کسی که از نعمتی بهره‌منداست، دوست دارد که همگان با او در این برخورداری سهیم باشند.
۸ ـ نکته مشترک پایانی، شباهت تامّی است که در عنوان هر یک از دو مبحث وجود دارد و این که محور مباحث هر دو، یک نظریه و آن هم «زن و تاریخ» است.
بی شک این همه اتّفاق نظر و وجوه اشتراک، تصادفی نیست؛ منطق حکم می‌کند که یوسف اعتصامی ـ پدر پروین ـ نوشته‌های قاسم امین را خوانده و وقتی دخترش پروین می‌خواسته خطابهٔ فراغت از تحصیل را ایراد کند، او را در نوشتن این خطابه یاری رسانده باشد یا دست کم برای او مفاد نوشته‌های قاسم امین را بازخوانده و پروین هم خطابه خود را با اثرپذیری قابل توجّهی از نوشته‌های این دانشمند مصری نگاشته باشد و بدین سان چنین هم‌گونی و همسان‌اندیشی در ارائهٔ افکار و نظریات آن دو پدید آمده است.

ب) در دیوان اشعار پروین

در شعر پروین به ویژه آن‌ها که در بارهٔ زن سروده، اثرپذیری شگرفی از نوشته‌های قاسم امین پدیدار است. وی به ویژه از مطالب کتاب *تحریرالمرأه* ـ که پدرش آن را به فارسی گردانیده و علی القاعده در دسترس و دیدرس او بوده ـ متأثر است و البتّه بعید هم نیست

که پروین خود، متن عربی آن کتاب را خوانده باشد چه، زبان عربی در آن روزگار، رکن اساسی دانش و بینش و فرهیختگی هر دانش آموز ایرانی بوده است.

موارد تشابه مضامین شعری پروین با نظریات آشکار قاسم امین، هم موضوع دفاع از زن و حق پایمال شدهٔ او در زندگی را شامل می شود و هم به مسأله کشف حجاب و بیان نقش مهمّ زن در خانواده و جامعه، و این که زن، عضو فلج جامعه نیست، ارتباط دارد. برای آن که این اثرپذیری را به اندکی بیش از اجمال بیان کنیم، تنها بخشی از نمونه‌های همانندی و همسانی را به تفصیل می آوریم، و اذعان داریم که درصدد استخراج و عرضهٔ همهٔ موارد تشابه نبوده‌ایم.

قاسم امین در دفاع از جایگاه زن و بیان این که دین اسلام، زن را از حقوق حقّه خود در محیط زندگی و جهان هستی محروم نساخته، چنین گفته است:

«در موضوع مساوات زن و مرد، دین اسلام از همه آئین‌های دیگر پیشی گرفته است؛ زمانی که زن در میان همهٔ ملّت‌ها و جوامع، در حضیض انحطاط خود به سر می بُرد، دین اسلام آزادی و استقلال او را اعلام داشت و همهٔ حقوق انسانی را برای او قائل شد؛ صلاحیت حقوقی و شرعی زن در شؤون اجتماعی مثل خرید و فروش و هبه، و وصیت و ... در حد مرد است و چیزی از مرد کم ندارد و در این موارد، نیازی به اذن پدر یا همسر نیست. این امتیازات، نمایانگر آن است که حرمت داشتن زن، و مساوات وی با مرد از اصول این آیین بلند نظر و تسامح نگر است»[۱۶]

پروین اعتصامی هم در بیت زیر به همین موضوع اشاره کرده است:

«به هیچ مبحث و دیباچه‌ای قضا ننوشت   برای مردْ کمال و برای زن نقصان»[۱۷]

نیز قاسم امین در بیان این تهمت که زن، قرین شیطان است، سوگمندانه چنین می‌نویسد: « مردان به زنان بی‌اعتمادند و بر این باورند که آنان، اعوان و انصار شیطان‌اند و بدین

---

[۱۶] امین، ج ۲، ص ۱۱۵ (*تحریرالمرأه*).

[۱۷] اعتصامی، *دیوان*، ص ۱۸۷، شمارهٔ ۱۴۵، بیت ۲.

روی از ایشان دربارهٔ زنان، جز نکوهش خصلت‌های ایشان، و ناقص شمردن خِرَد آنان، و بر حذر داشتن از مکر و نیرنگشان مطلبی شنیده نمی‌شود ...»[۱۸]

پروین نیز در اشارتی شاعرانه چنین اتّهامی را پاسخ می گوید:

« فرشته بود زن، آن ساعتی که چهره نمود فرشته بین که بَرو طعنه می‌زند شیطان»[۱۹]

قاسم امین همچنین اشاره می کند که باید به فضل و امتیاز زن اذعان کرد. مرد از زن بی نیاز نیست و به همین روی باید بدو اهمیت دهد و او راگرامی دارد، نه آن که مقام ومنزلت او را نادیده انگارد و یا حقیر شمارد:

«آیا برای بهبودی وضعیت زن در جامعه کاری به سزا انجام داده‌ایم؟ آیا به وظیفهٔ عقلی و شرعی خود در قبال تعلیم و تربیت زنان و در جهت تهذیب اخلاق و رشد عقلانی آنان عمل کرده‌ایم؟ آیا رواست که زنانمان را در وضعیتی رها سازیم که با چهار پایان فرقی نداشته باشند؟ آیا نه این است که مرد، از زن و زن، از مرد است؟ آنان خودِ مایند و ما نیز خودِ ایشانیم؟ آیا اگر زن ناقص باشد، کمال مرد محقق می‌شود؟ آیا مردان جز با زنان به خوشبختی دست می‌یابند؟»[۲۰]

پروین هم از جایگاه زن و سودمندی او و این که مرد را از زن استغنایی نیست، سخن گفته است:

«در آن سرای که زن نیست، انس و شفقت نیست در آن وجود که دل مرد، مرده است روان
زن از نخست بود رکن خانهٔ هستی که ساخت خانهٔ بی پای بست و بی بنیان
وظیفهٔ زن و مرد ای حکیم دانی چیست؟ یکیست کشتی و آن دیگری است کشتیبان
توان و توشِ ره مرد چیست؟ یاری زن حطام و ثروت زن چیست؟ مهر فرزندان
به روزگار سلامت، رفیق و یار شفیق به روز سانحه، تیمار خوار و پشتیبان»[۲۱]

---

[۱۸] امین، ج ۲، ص ۳۷ (*تحریرالمرأه*).

[۱۹] اعتصامی، *دیوان*، ص ۱۸۸، شمارهٔ ۱۴۵، بیت ۶.

[۲۰] امین، ج ۲، ص ۳۸ (*تحریرالمرأه*).

[۲۱] اعتصامی، *دیوان*، ص ۱۸۷ و ۱۸۸، شمارهٔ ۱۴۵، ابیات ۱، ۳، ۱۱، ۱۶، ۱۸.

گر زن، عضوی گزیر ناپذیر برای جامعه است و ضرورت وجود او برای سعادت جامعه، قابل انکار نیست و نقش عاملی اساسی در ساختن خانواده و اجتماع ایفا می‌کند، پس ــ چنان که قاسم امین می گوید ــ شایسته است حقّ خود را در تعلیم و تربیت استیفا کند تا بتواند خود، خانواده و جامعه‌اش را بدان گونه که شایسته است، دیگرگون سازد:

«مردم ما هنوز معتقداند که تعلیم وتربیت زن ضرورتی ندارد و حتی می‌پرسند آیا آموزش خواندن و نوشتن به آنان شرعاً رواست، یا حرام است؟! ... از نظر من، زن تنها در صورتی می‌تواند سرای خویش را اداره کند که در حدی معقول، معارف عقلی و ادبی بیاموزد. بنا بر این زن نیز باید دست کم آموزش ابتدایی را در حدّ مرد فرا گیرد تا پس از آشنایی با مبانی و اصول دانش، اگر خواست مطابق با ذوق خود، مراحل بعدی را طی کند و در رشتهٔ مورد علاقه خود خبره شود»[۲۲]

این نکته که مادر، نخستین آموزگارِ فرزند خویش است، در کلام قاسم امین بسیار تکرار می‌شود. وی از این اصل، نتیجه می‌گیرد که باید مادران را آموزش داد تا آنان نیز به نوبهٔ خود در تعلیم فرزندان موفّق شوند و به نتیجهٔ مطلوب دست یابند:

«تربیت در یک کار خلاصه می شود و آن، خویگر ساختن کودک به کار نیک، و آراستن جان او به صفات نیک است. تنها راهِ این کار، آن است که کودکان، آثار چنین خلق و خوهایی را در کنار خود ببینند چه، تقلید برای کودکان امری غریزی است و به وسیلهٔ آن به دانش و شناخت لازم دست می‌یابند و بدین روی اگر مادران بی سواد باشند، فرزندان خود را به خودشان وا می‌گذارند تا به مقتضای عقل ناقص و هوس لگام‌گسیخته‌شان عمل نمایند»[۲۳]

قاسم امین باز در جایی دیگر با طرح سوالی این مطلب را پی می‌گیرد:

---

[۲۲] امین، ج ۲، صص۱۹و۲۰ (*تحریرالمرأه*).

[۲۳] همان، ص۳۴.

«اگر مادر در امر تربیت، جایگاه نخست را دارد، آیا درست است که خود از آرایهٔ تربیت بی‌نصیب باشد؟»[۲۴]

پروین هم اشارت‌های بسیاری به این مضامین دارد:

«دامن مادر، نخست آموزگار کودک است طفل دانشور کجا پرورده نادان مادری»[۲۵]

و باز در جای دیگر به نقش مادر در تربیت فرزندان چنین اشاره می‌کند:

«اگر فلاطن و سقراط، بوده‌اند بزرگ بزرگ بوده پرستار خردی ایشان
به گاهواره مادر، به کودکی بس خُفت سپس به مکتب حکمت، حکیم شد لقمان
همیشه دختر امروز، مادرِ فرداست ز مادرست میسّر، بزرگی پسران»[۲۶]

نیز وی به مناسبت فراغت از تحصیل در مدرسهٔ آمریکایی تهران، قطعه‌ای سروده و در آن از رضایتمندی خود از این دانش‌آموختگی سخن گفته و هم‌جنسان خود یعنی دختران دیگر را به ضرورت فراگیری دانش ـ که مایهٔ خیر و سعادت میهن است ـ توجه داده است:

«ای نهال آرزو! خوش زی که بار آورده‌ای غنچه بی بادِ صبا، گل بی بهار آورده‌ای
باغبانانِ تو را، امسال سالِ خرّمی است زین همایون میوه، کز هر شاخسار آورده‌ای
شاخ و برگت نیکنامی، بیخ و بارت سعی و علم این هنرها جمله از آموزگار آورده‌ای
خرّم آن کو وقت حاصل ارمغانی از تو بُرد برگ دولت، زاد هستی، توشِ کار آورده‌ای
غنچه‌ای زین شاخه ما را زیب دست و دامن است همّتی ای خواهران! تا فرصت کوشیدن است
پستی نسوان ایران جمله از بی‌دانشی است مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است
زین چراغ معرفت[۲۷] کامروز اندر دست ماست شاهراه سعی و اقلیمِ سعادت، روشن است
بِهْ که هر دختر بداند قدر علم آموختن تا نگوید کس، پسر هشیار و دختر کودن است
زن ز تحصیل هنر شد شهره در هر کشوری بر نکرد از ما کسی زین خوابِ بی‌دردِسری
از چه نسوان از حقوق خویشتن بی بهره‌اند نام این قوم از چه دور افتاده از هر دفتری

[۲۴] امین، ج۱، ص ۲۲۶ (در ضمن بحث «الامّهات والتّربیه»).
[۲۵] اعتصامی، *دیوان*، ص ۲۶۱، شمارهٔ ۲۰۲، بیت ۱۱.
[۲۶] همان، ص ۱۸۸، شمارهٔ ۱۴۵، ابیات ۷، ۸ و ۱۴.
[۲۷] شاید مراد از «چراغ معرفت» همان دانشنامه باشد.

با چنین درماندگی، از ماه و پروین بگذریم　　گر که ما را باشد از فضل و ادب، بال و پری»[۲۸]

از نظر قاسم امین، تربیت زن و آماده ساختن او برای زندگی، این هدف را تأمین می‌کند که زن بتواند در عمل، در صحنهٔ زندگی حضور یابد و با کارهایی که با توان و تجربهٔ او هماهنگ است، ممارست ورزد و البتّه این برای او بسی بهتر از سربارِ دیگران بودن است:

«تنها مانعی که نمی‌گذارد زن مصری به سانِ زنان غربی به علوم و ادبیات و هنرهای زیبا و تجارت و صنعت اشتغال یابد، جهل او و سهل‌انگاری در امر تربیت اوست. اگر دست زن را بگیرند و او را در صحنهٔ زندگی اجتماعی نمایان سازند و عزم راسخ او به همگامی با مرد در امور زندگی، جهت دهی گردد و فهم و عقل و جسم او به کار گرفته شود، به انسان زندهٔ پر نشاطی بدل خواهد شد که هر اندازه بکوشد، نتیجه بخش است و برای میهن خود مایهٔ خیر خواهد بود چه، حضور او در جامعه هم ثمرات فکری و روحی به دنبال دارد، و هم به افزایش در آمد عمومی می‌انجامد و این با وضعیت امروز وی که سربار دیگران است، تفاوت آشکاری دارد ...»[۲۹]

پروین نیز در بیت زیر به حضور زن در صحنهٔ زندگی اشاره کرده است:

«زنِ نکوی، نه بانوی خانه تنها بود　　طبیب بود و پرستار و شحنه و دربان»[۳۰]

آری حتی اگر بگوییم زن، درونِ خانه کار می کند، باز ادارهٔ خانه نیز به دانش و فنّ و مهارت نیازمند است و این تنها با آموزش دختران، و این که پیش از ازدواج، آمادگی مناسب و لازم را بیابند، امکان‌پذیر خواهد بود. قاسم امین به این موضوع مهم هم توجه کرده است:

«بی شک ادارهٔ خانه، هنر بزرگی است که به دانش‌های گونه‌گونِ بسیاری نیاز دارد زن باید با تدبیری شایسته، معیار معقولی برای دخل و خرج در نظر گیرد تا در بودجهٔ خانواده

---

[۲۸]. اعتصامی، *دیوان*، ص ۲۶۰ و ۲۶۱، شمارهٔ ۲۰۲، همهٔ ابیات جز بیت ۱۱.

[۲۹]. امین، ج ۲، ص ۲۰ و ۲۱ (*تحریرالمرأه*).

[۳۰]. اعتصامی، *دیوان*، ص ۱۸۸، شمارهٔ ۱۴۵، بیت ۱۷.

خللی ایجاد نشود؛ باید مراقب خدمتکاران باشد تا لحظه‌ای در کار خود سستی نورزند و کوتاهی نکنند چه، در غیر این صورت وظیفهٔ خود را به نحو شایسته انجام نخواهند داد؛ باید خانه را برای شوهر به محیطی دوست داشتنی تبدیل کند تا وقتی او به خانه می‌آید، احساس آسایش و دلخوشی داشته باشد»[۳۱]

پروین نیز از نقشی که کدبانوی خانه ایفا می‌کند و کوششی که در جهت ساماندهی منزل و تحقق آسایش و آرامش و رفاهِ همهٔ اعضای خانواده به کار می‌بندد، نیک دفاع کرده است. این دفاع در قالب گفتگویی دلکش میان یک قاضی و همسرش، عرضه شده است:

قاضی کشمِر ز محضر، شامگاه / رفت سوی خانه با حالی تباه
هر کجا در دید بر دیوار زد / بانگ بر دربان و خدمتکار زد
هرچه کم گفتند، او بسیار گفت / حرفهای سخت و ناهموار گفت
کرد خشم‌آلوده سوی زن نگاه / گفت کز دست تو روزم شد سیاه
تو زسرد و گرم گیتی بی‌خبر / من گرفتار هزاران شور و شرّ
تا که چشمت دید همیان زری / کردی از دل، آرزوی زیوری
بعد از این نه پیروم نه پیشوا / چون تو، اندر خانه خواهم کرد جا
زن به لطف و خنده گفت این کار چیست؟ / با در و دیوار، این پیکار چیست؟
من نمی‌گویم که کاری داشتم / یا چو تو بر دوش، باری داشتم
می‌روم فردا من از خانه برون / تو بر افراز این بساط واژگون
می روم من یک دو روز این‌جا بمان / همچو من، دانستنی‌ها را بدان
زن چو از خانه سحرگه رخت بست / خانه دیوانخانه شد، قاضی نشست
گاه خط بنوشت و گاه افسانه خواند / ماند، اما بی خبر از خانه ماند
خادم و طبّاخ و فرّاش آمدند / تا توانستند، دربان را زدند
پیش قاضی آن دروغ، این راست گفت / در حقیقت، هر چه هرکس خواست گفت
گفت دربان این خسان اهریمن‌اند / مجرم‌اند و بی‌گنه را می‌زدند
باز کردم هرسه را امروز مشت / برگرفتم بار دزدیشان ز پشت

---

[۳۱]. امین، ج ۲، ص ۳۱ (*تحریرالمرأه*).

بانگ زد خادم بر او کی خودپرست! / قفل مخزن را که دیشب می‌شکست
کوزهٔ روغن تو می‌بردی به دوش / یا برای خانه یا بهر فروش
دایه آمد گفت طفل شیرخوار / گشته رنجور و نمی‌گیرد قرار
از کنار در، کنیز آواز داد / بعد ازین، نان را کجا باید نهاد؟!
کودکان نان و عسل را خورده‌اند / سفره اش را نیز با خود برده‌اند
دید قاضی خانه پر شور و شرّ است / محضر است، امّا دگرگون محضر است
گفت زین جنگ و جدل سر، خیره گشت / بایدم رفتن، گهِ محضر گذشت
چون ز جا برخاست، زن در را گشود / گفت دیدی آن چه گفتم راست بود
تو به محضر داوری کردی هزار / لیک اندر خانه درماندی ز کار
تو بسی گفتی زکارِ خویشتن / من نگفتم هیچ و دیدی کار من
تا تو اندر خانه دیدی گیر و دار / چند روزی ماندی و کردی فرار
می‌کنم صد شعله در یک دم خموش / گاه دستم، گاه چشمم، گاه گوش»[۳۲]

شاید بارزترین تبلیغ قاسم امین، درخواست کشف حجاب ـ یا به تعبیر درست‌تر بازگشت حجاب به حدّ شرعی خود ـ بود که به زن اجازه می‌دهد وجه و کفّین خود را نپوشاند چه، اسلام نگفته که واجب است زن خود را از نوک سر تا کف پا با روپوشی سیاه ـ که حتّی برخی گستاخانه بدان «کفن سیاه» هم گفته‌اند[۳۳] ـ بپوشاند و این پوشش بی شک مانعِ تحرّک زن بود و از شأن انسانی او می کاست. از مجموعهٔ آن‌چه قاسم امین در خصوص حجاب گفته، اشاراتی به اقتضای مقال می‌آوریم:

«ما خواهان کاهش حجاب و برگرداندن آن به حدّ شرعی اسلامی آن هستیم؛ نه این که خواسته باشیم از ملت‌های غربی در همهٔ اخلاق و رفتارشان تقلیدی کورکورانه کنیم یا بدان رو که این موضوعی جدید و بی‌سابقه است، بدان دل ببندیم؛ نه، ما به عقاید دینی

---

[۳۲]. اعتصامی، *دیوان*، ص ص ۱۳۳ ـ ۱۳۵، شمارهٔ ۱۰۲، ابیات ۱، ۲، ۵ ـ ۷، ۱۴، ۲۶، ۲۸، ۳۲ ـ ۳۴، ۳۶، ۳۷، ۳۹، ۴۰، ۴۲ ـ ۴۵، ۴۷، ۵۴ ـ ۵۶، ۶۰، ۶۲ و ۶۴ ـ ۶۶

[۳۳]. نگر: رازی همدانی، ص ۸۹۶

خود پای بندیم و آن‌ها را محترم می‌شماریم و معتقدایم این اعتقادات، مایهٔ وحدت و همدلی و همبستگی آحاد ملت است، امّا تنها بدین روی بر خواستهٔ خود پای می‌فشاریم که بازگشت حجاب به حدّ شرعی خود، تأثیری شگرف بر زندگی روزمره زنان دارد. ما نمی‌خواهیم و بر آن نیستیم که موضوعی را چون با ذوق ما هماهنگ است، مستحسن تلقّی کنیم و موضوعی دیگر را چون با ذوق ما ناسازگار است، قبیح بشماریم، بل که تنها در حدود احیای رکن اساسی زندگی زن و به تعبیری زندگی خودمان‌ایم ...»[۳۴]

و نیز در جایی دیگر آورده است: «حکمت این که آیین بزرگ اسلام، زن را مکلّف ساخته وقتی برای ادای شهادت در پیش قاضی می آید، روی خود را باز نگه دارد، روشن و آشکار است. این کار موجب می‌شود قاضی بتواند در حرکات و سکنات او که بر چهره‌اش نمودار است، دقّت کند و گواهی او را درست ارزیابی نماید. و این ادّعا که مسألهٔ یاد شده از جمله آداب زنان است، به گمان من درست نیست چه، اوّلاً چنین ادّعایی به هیچ یک از اصول، مستند نیست و ثانیاً چه رابطه‌ای میان ادب و کشف یا ستر وجه وجود دارد؟ و بنا بر کدام قاعده میان مرد و زن فرق گذاشته شده است؟ مگر نه این است که در حقیقت، ادب برای مرد و زن یکسان است وانگهی آیا موضوع ادب، اعمال و مقاصد افراد است یا شکل و لباس آنان؟!»[۳۵]

«و نیز از جمله مفاهیم حجاب آن است که زن در خانه محصور بماند و او را از معاشرت با مردان منع کنند. اگر زنان پیامبر (ص) مامور بوده‌اند که در خانه‌هایشان استقرار یابند، آیا زنان دیگر هم چنین ماموریتی دارند؟ فرمودهٔ حق تعالی در بارهٔ زنان پیامبر که ﴿لستُنّ کأحدٍ من النّساء﴾ [الأحزاب ۳۳: ۳۲][ما به‌سان هیچ یک از زنان دیگر نیستید] خود اشاره دارد که مساوات آنان با اینان در حکم یاد شده، مطلوب شارع نیست و یادآور می‌شود که در نبودِ چنین حجاب و حصری برای دیگر زنان حکمت‌هایی هست

---

۳۴. امین، ج ۲، ص ۵۳ (*تحریرالمرأه*).

۳۵. همان، ج ۲، ص ۴۹.

که باید آن‌ها را در نظر گرفت و پاسشان نهاد و درست نیست که صرفاً به جهت پیروی رضایتمندانه از آن الگوها، به این حکمت‌ها بی توجّهی کرد و آن‌ها را نادیده انگاشت. آری همان گونه که شایسته است دامنهٔ آسان گیری و سبک سازی در احکام را گسترش داد، همین طور هم افراط و غلوّ در موارد سخت‌گیری و محدودسازی زیبنده نیست و نباید اموری را که به مصالح زندگی مربوط است، به کلّی از حیز انتفاع خارج کرد»[۳۶]

پروین هم در بارهٔ حجاب سخن گفته است. از نگاه او زنان ایران هم اسیر این دو گونه حجاب بوده‌اند: حصر در خانه و چادر یعنی حجاب سیاهی که به آنان تحمیل شده و آیین تسامح نگر اسلام به هیچ روی آن را بدین شکل واجب ندانسته است. وی قصیدهٔ زیر را پس از صدور فرمان کشف حجاب در سال ۱۳۱۴ سروده است:

«زن در ایران پیش از این گویی که ایرانی نبود — پیشه اش، جز تیره‌روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می‌گذشت — زن چه بود آن روزها گر زان که زندانی نبود
کس چو زن، اندر سیاهی قرن‌ها منزل نکرد — کس چو زن، در معبد سالوس، قربانی نبود
در عدالتخانهٔ انصاف، زن شاهد نداشت — در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود
دادخواهی‌های زن می‌ماند عمری بی‌جواب — آشکارا بود این بیداد، پنهانی نبود
بس کسان را جامه و چوب شبانی بود، لیک — در نهاد جمله گرگی بود، چوپانی نبود
از برای زن به میدان فراخ زندگی — سرنوشت و قسمتی، جز تنگ‌میدانی نبود
نور دانش را زچشم زن نهان می‌داشتند — این ندانستن، ز پستی و گرانجانی نبود
زن کجا بافنده می‌شد بی نخ و دوکِ هنر — خرمن و حاصل نبود، آن‌جا که دهقانی نبود
میوه‌های دکّهٔ دانش فراوان بود لیک — بهر زن هرگز نصیبی زین فراوانی نبود
در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان — در گلستان، نام ازین مرغِ گلستانی نبود
بهر زن، تقلید تیهِ فتنه و چاه بلاست — زیرک آن زن، کو رهش این راه ظلمانی نبود
آب و رنگ از علم می‌بایست، شرط برتری — با زمرّد یاره و لعل بدخشانی نبود
از زر و زیور چه سود آن‌جا که نادان است زن — زیور. و زر، پرده‌پوشِ عیب نادانی نبود

---

۳۶. همان، ج ۲، ص۵۲.

زن چو گنجور است و عفّت، گنج و حرص و آز دیو / وای اگر آگه ز آیین نگهبانی نبود
اهرمن بر سفرهٔ تقوی نمی‌شد میهمان / زان که می‌دانست کان‌جا جای مهمانی نبود
چشم و دل را پرده می‌بایست، امّا از عفاف / چادر پوسیده، بنیاد مسلمانی نبود»[۳۷]

قاسم امین از تبلیغ خود در خصوص آموزش زن و کاستن حجاب سخت دفاع کرده و اشتباه مخالفان و معترضان را که مدّعی بودند آموزش زن و کشف حجاب وی به فساد اخلاق و شیوع معاصی می انجامد، چنین تبیین ساخته است:

تنها اعتراضی که باقی می‌ماند و نمی‌توان با سکوت از آن گذشت، ترس از این است که تعلیم زن به فساد اخلاق او منتهی شود و این تنها مانعی است که اذهان اکثر مردم در این باره بر آن اتّفاق نظر دارند[۳۸]...

ما این ادّعا را که آموزش زن، اخلاق وی را تباه می سازد، نمی پذیریم و به شدّت رد می کنیم چه، تعلیم ـ به ویژه اگر با تربیت و تهذیب اخلاق همراه باشد ـ زن را رفعت می‌بخشد و او را به جایگاه و اعتبار واقعی خود باز می‌گرداند؛ به او رشد عقلانی می‌دهد و این فرصت را برایش فراهم می‌آورد که بیندیشد و در رفتار و اعمال خود با تأمّل و بصیرت در نگرد ... زن درس‌خوانده بیش از زن بی‌سواد از عواقب امور می‌ترسد و به راحتی تن به کاری نمی‌دهد که نام و آبروی او را خدشه‌دار کند ولی زنِ بی‌سواد معمولاً سبک‌سر و دمدمی مزاج و بوالهوس است[۳۹]..

و خلاصه در می‌یابیم که این پرورش عقل و اخلاق است و نه جهل و بی‌سوادی که به زن مصونیت می‌بخشد و این یگانه اقدامی است که باعث می‌شود در جامعه، زنانی پدید آیند که ارزش شرافت و شیوه‌های حفظ آن را بشناسند[۴۰]..

---

[۳۷]. اعتصامی، *دیوان*، ص۱۵۳و ۱۵۴، شمارهٔ ۱۱۸، ابیات ۱ ـ ۱۳، و ۱۷ و ۲۰ و ۲۱ و ۲۳.

[۳۸]. امین، ج ۲، ص۳۸ (*تحریرالمرأه*).

[۳۹]. همان، ج ۲، ص ۳۹

[۴۰]. همان، ج ۲، ص ۴۱.

باز قاسم امین در ردّ ادّعای کسانی که کشف حجاب را مایهٔ فساد تلقّی می‌کنند، چنین گفته است: « وانگهی این ادّعا که حجاب موجب عفاف است و نبود آن به فساد می‌انجامد»، ادّعایی بی دلیل است چه، تاکنون کسی آماری فراگیر ارائه ننموده که در آن شمار موارد فساد و فحشاء در کشورهایی که زنان آن در حجاب‌اند و در کشورهایی که زنان از آزادی برخوردارند، دقیقاً ثبت و ضبط کرده باشد و با استناد به آن آمار بتوان چنین ادّعایی کرد»[41]

و نیز آورده است: «بدیهی است زنی که آزاد و بی‌حجاب است و در عین حال شرافت و عفّت خود را حفظ می‌کند و از ننگ اجتناب دارد، به مراتب به زن محجوب ترجیح دارد و بیشتر مستوجب امتیاز و پاداش است چه، عفّتِ این اجباری و گزیرناپذیر است و عفّت آن دیگری اختیاری است و تفاوت میان این دو بسیار است. من نمی‌دانم ما چگونه به عفّت زنانمان افتخار می‌کنیم در حالی که معتقدایم آنان با زور پاسبانان و نگهبانان و بستن قفل‌ها و بالا آوردن دیوار خانه‌ها مصونیت یافته‌اند»[42]

و در نهایت گفته است: «وظیفهٔ ما بر طرف ساختن مضرّاتی است که گمان می‌رود از کاستن حجاب ناشی خواهد شد و در این راه حلّ، هیچ روشی سودمندتر از تربیت نیست. تربیت در واقع همان حجاب بازدارنده و دژ محکمی است که زن را ـ به هر مرتبه‌ای از آزادی و بی‌قیدی برسد ـ از هر گونه فساد محتمل در امان نگه می‌دارد»[43]

بدین سان قاسم امین بر این باور است که حجاب و عفاف زن، در آموختن اوست و نه در تکّه پارچه مندرسی که بر رخساره خود می‌نهد و نه در بی‌سوادی و جهلی که او را زیر یوغ خود از پا در می‌آورد. پروین نیز در این زمینه با او همرأی است و دخترانِ

---

[41] همان، ج ۲، ص ۵۸.

[42]. همان، ج ۲، ص ۶۰

[43]. همان، ج ۲، ص ۶۳.

هم‌سان خود را به آراستگی به زیور دانش و نور معرفت ترغیب ساخته است که دانش، وسیله ترقی و پیشرفت زن و جامعه است:

«زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید / فروخت گوهر عمر عزیز را ارزان
برای گردن و دست زنِ نکو، پروین / سزاست گوهر داننش نه گوهر الوان»[44]

ونیز گفته است:

«از منقبت و علم، نیـــــــم ارزن / ارزنده‌تر از گنج شایگان است»[45]
«علم سرمایه هستی است، نه گنج زر و مال / روح باید که از این راه توانگر گردد»[46]

و علم و هنر را چنین به هم پیوسته قلمداد کرده است:

«با دانش است فخر، نه با ثروت و عقار / تنها هنر تفاوت انسان و چار پاست»[47]

نیز اصرار دارد که دخترانِ همگن خود را از توجّه به جلوه‌های ظاهری و تبعات آن ـ یعنی علاقه شدید به کسب زر و زیور ـ بر حذر داشته و آنان را به کسب هنر و دانش فراخوانده است:

«نه بانوَست که خود را بزرگ می‌شمرد / به گوشواره و طوق و به یارهٔ مرجان»[48]
«روسبی از کم و بیش آنچه کند گِرد، همه / صرف گلگونه و عطر و زر و زیور گردد»[49]

و کوته سخن آن که پروین و قاسم امین هردو بر این باورند که حجاب واقعی همان اخلاق و عفاف است و نه روپوش سیاهی که جسم را می‌پوشاند و یا پوشیهٔ نازک سفیدی که به روی صورت می اندازند:

«چشم و دل را پرده می بایست امّا از عفاف / چادر پوسیده، بنیاد مسلمانی نبود»[50]

---

[44]. اعتصامی، *دیوان*، ص ۱۸۸ و ۱۸۹، شمارهٔ ۱۴۵، ابیات ۲۳ و ۳۹.
[45]. همان، ص ۲۰، شمار۱۱۶، بیت ۵۰.
[46]. همان، ص ۲۷، شمارهٔ ۱۶، بیت ۱۶.
[47]. همان، ص ۱۶، شمارهٔ ۹، بیت ۴۱.
[48]. همان، ص ۱۸۹، شمارهٔ ۱۴۵، بیت ۳۷.
[49]. همان، ص ۲۷، شمارهٔ ۱۶، بیت ۳۰.
[50]. همان، ص ۱۵۴، شمارهٔ ۱۱۸، بیت ۲۳.

نتیجه

چنان که دیدیم شباهت بسیار و حتّی انطباق کامل میان بخشی از آراء قاسم امین و گفته‌ها و سروده‌های پروین وجود دارد که نمی‌توان همهٔ این همگونی‌ها را از باب توارد دانست. این که ترجمهٔ کتاب تحریر المرأه در دسترس پروین بوده و پدر او نیز متقاعد بوده که دعوت و تبلیغ قاسم امین برای آزادی زن شرقی درست است و دخترش را به گونه‌ای آماده ساخته و تربیت کرده که با اهداف این دعوت هماهنگ باشد و او را به مدارس جدید فرستاده و به صحنهٔ اجتماع وارد ساخته و در امر حجاب او سخت گیری نکرده است و نیز توانایی پروین در خواندن متون عربی که خود بی واسطهٔ ترجمه از نوشته‌های قاسم امین در دو کتاب *تحریر المرأه* و *المرأه الجدیده* بهره ببرد، همه و همه اثبات می‌کند که پروین از گفته‌های قاسم امین اثر پذیرفته و حتّی به درستی آن‌ها متقاعد شده و زان پس با او هم‌صدا گردیده است.

و این خود گوشه‌ای از ارتباط ادب عربی و فارسی را در نیمهٔ نخست قرن بیستم نمایان می‌سازد، چنان که در قرن‌های پیشین نیز این ارتباط همواره برقرار بوده است.

مآخذ

× *قرآن کریم.*

۱. آرین‌پور، یحیی؛ *از صبا تا نیما*؛ ۲ ج، زوّار، تهران، ۱۳۵۱.

۲. آقابزرگ طهرانی، محمّدمحسن؛ *الذریعه إلی تصانیف‌الشیعه*؛ ۲۶ ج (در ۲۹ مج)، چ ۳، دار الأضواء، بیروت، ۱۴۰۳هـ‌ق.

۳. اعتصامی، پروین؛ *دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطّعات خانم پروین اعتصامی*؛ با مقدمهٔ ملک‌الشعرای بهار، چ ۷، ناشر ابوالفتح اعتصامی، چاپخانه محمّدعلی فردین، تهران، ۱۳۹۷هـ‌ق. = ۱۹۷۷م.

۴. اعتصامی، پروین؛ «زن و تاریخ»، *مجموعه مقالات و قطعات اشعارکه بمناسبت درگذشت و اوّلین سال وفات خانم پروین اعتصامی نوشته و سروده شده است و اظهار نظرها و تاریخچهٔ زندگانی پدرشاعر*؛ ناشر ابوالفتح اعتصامی، تهران، ۱۳۵۳، ص‌ص ۲۳ ـ ۲۶.

۵. امین، قاسم؛ *قاسم‌أمین، الأعمال‌الکامله*؛ دراسه و تحقیق محمّد عماره، ۲ ج، بیروت، ۱۹۷۶م.

۶. الجبوری، کامل سلمان؛ *معجم‌الأدباء، من‌العصرالجاهلی حتّی سنه ۲۰۰۲م*؛ ۷ ج، دارالکتب العلمیه، بیروت، ۱۴۲۴هـ‌ق. = ۲۰۰۳م.

۷. جمعه، بدیع محمّد؛ *دراسات فی‌الأدب‌المقارن*؛ چ ۲، دارالنهضه العربیه، بیروت، ۱۹۸۰م.

۸. جمعه، بدیع‌محمّد؛ *شاعره إیران بروین اعتصامی، صوت المرأه الشرقیه فی العصر الحدیث*؛ القاهره، ۱۹۷۷م.

۹. جمعه، بدیع‌محمّد؛ *من قضایا الشعرالفارسی الحدیث فی النصف الأوّل من القرن العشرین*؛ دارالنهضه العربیه، بیروت، ۱۹۸۳م.

۱۰. دهخدا، علی‌اکبر؛ «تاریخچهٔ زندگانی پدر شاعر یوسف اعتصامی (اعتصام‌الملک)»، *مجموعه مقالات و قطعات اشعارکه بمناسبت درگذشت و اوّلین سال وفات خانم پروین اعتصامی نوشته و سروده شده است و اظهار نظرها و تاریخچهٔ زندگانی پدر شاعر*؛ ناشر ابوالفتح اعتصامی، تهران، ۱۳۵۳، ص‌ص ۷۰ ـ ۱۷۴.

۱۱. رازی همدانی، عبدالله؛ *تاریخ ایران از ازمنهٔ باستانی تا سال ۱۳۱۶ ش*؛ تهران، ۱۳۱۷.

۱۲. عبدالجلیل، ج. م.؛ *تاریخ ادبیات عرب*؛ ترجمهٔ آذرتاش آذرنوش؛ چ ۲، امیرکبیر، تهران، ۱۳۷۳.

۱۳. فاخوری، حنا؛ *تاریخ ادبیات زبان عربی*؛ ترجمهٔ عبدالمحمّد آیتی، توس، تهران، ۱۳۶۱.

۱۴. قزوینی، محمّد بن عبدالوهاب؛ *یادداشتهای قزوینی*؛ به کوشش ایرج افشار، ۱۰ ج، چ ۳، علمی، تهران، ۱۳۶۳.

۱۵. مدرّس، محمّدعلی؛ *ریحانه الأدب فی تراجم‌المعروفین بالکنیه أو اللقب، یا کنی و القاب*؛ ۸ ج (در ۴ مج)، چ ۴، خیّام، تهران، ۱۳۷۴.

۱۶. مؤید، حشمت؛ «جایگاه پروین اعتصامی در شعر فارسی»، *یادنامهٔ پروین اعتصامی*؛ گردآورنده علی دهباشی، دنیای مادر، تهران، ۱۳۷۰، ص‌ص ۳۷۰ ـ ۴۰۴.

۱۷. الهاشمی، محمدجمال؛ «إلی حمامه الفن، نابغه الشرق و شاعره الفرس، المأسوف علی شبابها ـ پروین اعتصامی»، *مجموعه مقالات و قطعات اشعارکه بمناسبت درگذشت و اولین سال وفات خانم پروین اعتصامی نوشته و سروده شده‌است و اظهار نظرها و تاریخچهٔ زندگانی پدرشاعر*؛ ناشر ابوالفتح اعتصامی، تهران، ۱۳۵۳، ص‌ص ۳۳ ـ ۳۵.

استعاره در قصاید پروین اعتصامی

عبدالرحیم ابوطالبی
آموزش و پرورش آشتیان

مقدمه

استعاره :

استعاره بزرگترین کشف هنرمند و عالی ترین امکانات در حیطه ی زبان هنری است و دیگر از آن پیش تر نمی توان رفت . استعاره کارآمد ترین ابزار تخییل و به اصطلاح ابزار نقاشی در کلام است[1].

یکی از برتری های استعاره بر تشبیه - علاوه بر ایجاز - این است که در تشبیه ادعای شباهت است و در استعاره ادعای یکسانی و این همانی .

قرینه : واضح است که استعاره در جمله به کار می رود و محتاج به قرینه است ، یعنی به هر حال ، استعاره ی مفرد هم باید در جمله ی قرینه دار به کار رود و گرنه استعاره بودن واژه معلوم نمی شود مثلاً اگر کسی بگوید شیری را دیدم و مراد او فرد شجاع باشد شنونده مقصود او را در نخواهد یافت ، زیرا هر واژه یی بنا به قاعده در معنی اصلی و معروفش درک می شود ، پس باید قرینه ی صارفه یی بیاورید و مثلاً بگویید شیری را در جبهه دیدم . قرینه ی صارفه یعنی قرینه یی که خواننده را از معنی اصلی واژه منصرف می کند . قرینه ، ممکن است یکی از ملایمات (صفات مربوط به) مشبه (که در استعاره محذوف است) یا مشبه به باشد . مثلاً « جبهه » در مثال بالا از ملایمات مشبه محذوف (فرد شجاع است .)

---

[1]. شمیسا ، دکتر سیروس ، بیان ، تهران – انتشارت مجید و فردوس ، چاپ اول ، سال ۱۳۷۰ ص ۱۴۵ – ۱۴۴ با تلخیص

در بحث استعاره به مشبه ، مستارله و مشبه به ، مستعارمنه و به لفظ استعاره ، مستعار و به وجه شبه ، جامع می گویند .

استعاره : در لغت مصدر باب استفعال است یعنی عاریه خواستن لغتی به جای لغت دیگر ، زیرا شاعر در استعاره ، واژه یی را به علاقه ی مشابهت به جای واژه ی دیگر به کار می برد . پس استعاره نوعی مجاز است ، به نظر دکتر شمیسا مهم ترین نوع مجاز ، مجاز به علاقه ی مشابهت است که به آن استعاره می گویند . در واقع سایر انواع مجاز در زبان عادی نیز مرسوم و رایج است اما می توان گفت که مجاز بالاستعاره نوعاً مربوط به زبان ادبی است ؛ مثلاً اطلاق سرو به شخص بلند قد و اطلاق نرگس به چشم که مجاز بالاستعاره هستند در زبان ادبی کاملاً معمولی هستند ، حال آنکه در زبان گفتار ، متعارف و مرسوم نیستند . از طرف دیگر می توان استعاره را از تشبیه نیز بیرون آورد ، بدین معنی که از جمله ی تشبیهی ، مشبه و وجه شبه و ادات تشبیه را حذف کنیم به نحوی که فقط مشبه به باقی بماند ، به این مشبه به ، استعاره می گویند . پس استعاره هم گشتاری از جمله ی تشبیهی است و یا به اصطلاح ژرف ساخت هر استعاره ای یک جمله ی تشبیهی است مثلاً ژرف ساخت « سرو » که استعاره از قد بلند است چنین بوده است : قد او از نظر بلندی مانند سرو است . پس از أخذ استعاره از تشبیه می توان آن را با قرینه یی در کلام به کار برد : سروی را دیدم که می خرامید . پس استعاره همانطور که از مجاز بیرون می آید از تشبیه هم قابل اخذ است . استعاره و تشبیه هر دو یکی هستند و استعاره در حقیقت تشبیه فشرده است که آنقدر خلاصه شد که از آن فقط مشبه به بر جای مانده است .[۲]

---

[۲]. شمیسا ، دکتر سیروس ، تهران - انتشارات فردوس و مجید ، چاپ اول ، سال ۱۳۷۰ ص ۱۴۲-۱۴۳ با تلخیص

استعاره در قصاید پروین :

استعاره آرایه ای است که در قصاید پروین بیشترین سهم را به خود اختصاص داده است در حدود ۴۴/۵ درصد از آرایه های بیانی قصاید پروین استعاره است و بقیه آرایه ها (تشبیه ـ کنایه و مجاز) به ترتیب در جایگاه دوم و سوم و چهارم قرار دارند .

البته بیشتر استعاره های به کار رفته در قصاید پروین از نوع استعاره ی مکنیه می باشد و بطور آماری از ۵۶۱ استعاره ی موجود در قصاید پروین ۳۴۰ استعاره ی آن از نوع استعاره ی مکنیه است و از لحاظ آماری سه پنجم استعاره های قصاید پروین از نوع استعاره های مکنیه هستند و دو پنجم آن هم از نوع استعاره ی مصرحه می باشد .

۱-**استعاره ی مکنیه** : اگر از ارکان تشبیه تنها مشبه ذکر شود ، استعاره را مکنیه گویند . در این صورت استعاره قرینه لازم دارد و این قرینه معمولاً چیزی است از لوازم مشبه به مثلاً اگر بگوییم : « دست روزگار » روزگار به انسان تشبیه شده و مشبه به که انسان است حذف شده و دست که یکی از لوازم انسان است ، همراه مشبه آمده است .[۱]

آنچه باید در بحث استعاره اشاره ای به آن بشود ، نوعی از صور خیال است که شاعران در آن صفات و احساس انسان و موجودات زنده را به اشیاء می بخشند که در نقد و بلاغت غربی به آن personification می گویند و آن را مستقل از مجاز و استعاره مورد بحث قرار می دهند . مسأله شخصیت بخشی(personification)در سال های اخیر مورد توجه محققان عرب و ایرانی نیز قرار گرفته است . چون از نظر بیان هنری بسیار اهمیت دارد و از دیدگاه هنرمند اصیل همه ی مظاهر هستی سرشار از زندگی و حرکت است و شاعر در همه ی کاینات حس و حرکت می بیند و در واقع نسبت دادن کارهایی نظیر خندیدن ، گریستن ، سخن گفتن و نظایر آن به اشیای بی جان،
شخصیت انسانی بخشیدن به آنها است . در زبان فارسی « شخصیت بخشی » بیشتر با استعاره ی مکنیه تطبیق می کند.[۳]

---

[۳]. احمد نژاد ، دکتر کامل ، فنون ادبی ، تهران ، انتشارات پایا ، چاپ اول ، سال ۱۳۷۲ ص ۹۹ و ۱۰۰

پروین در قصاید خود برای بیان مقاصد خود و طرح اندیشه های تعلیمی خود در چارچوب هنر شاعریش بهترین و بیشترین استفاده را از این هنر عالی نموده است و در تصویر سازی های زیبای خود گویا تمام پدیده ها ، عناصر طبیعی و موجودات بی جان را زنده می پندارد و به نوعی با وارد کردن آنها در صحنه های زندگی تأثیر کلام خود را به نهایت می رساند و آن را مؤثر و کارساز تر از هر پند و نصیحتی که معمولاً شنودگان را فرار می دهد و می گریزاند در کام خوانندگان جذاب و شیرین می کند و وجدان آنها را

در موسم گل ، ابر نو بهاری بر سرو و گل و لاله اشکبار است«ق ۶ ب ۱۰ ص ۳۴ »

به تأمل و تفکر در اندیشه های ناب خود مشغول می سازد برای نمونه به بخشی از این اشعار زیبا متوجه می شویم :

در دام روزگار ز یکدیگر نتوان شناخت پشه و عنقا را «ق ۱ ب ۴۶ ص ۲۵ »

کارمده نفس تبه کار را در صف گل جا مده این خار را «ق ۲ ب ۱ ص ۲۵ »

چه آسان به دامت در افکند **گیتی** چه ارزان گرفت از تو عمر گران را «ق۳ ب ۶ ص ۲۷ »

به چشم **معرفت** در راه بین ، آنگاه سالک شو که خواب آلوده نتوان یافت عمر جاودانی را

«ق۴ ب ۵ ص ۲۸ »

نفس تو گمراه است و همی ترسم گمراه شوی ، چو او کند ارشادت «ق ۵ ب ۴ ص ۳۲ »

یغماگر **افلاک** ، سخت بازوست دردی کش ایام ، هوشیار است «ق ۶ ب ۴ ص ۳۳ »

از ناله ی **نی** قصه ای فراگیر بس نکته در آن ناله های زار است «ق ۶ ب ۹ ص ۳۴ »

مینا فروش **چرخ** زمینا هر آنچه ساخت سوگند یاد کرد که یاقوت احمر است

«ق ۷ ب ۱۲ ص ۴۰ »

استعارهای مکنیه یی که در قصاید پروین وجود دارد ، از نظر لفظ مستعارله متفاوت است . بعضی از مستارله های آن عناصر طبیعی و برخی نام اشیاء می باشد و اندکی از آنها نام حیوان یا جانور است و برخی از مستارله های استعاره های پروین هم اسم معنی هستند که این شاعر توانمند با دخل تصرف در اشیاء و پدیده ها و عالم وجود و ...

تصویرهای بدیعی را در اشعار خود پدیدار نموده است که ناخودآگاه ذهن خواننده را به سبک عراقی و هندی نزدیک می کند و **تصویرها** آنقدر ساده و روان طراحی شده اند که شعر روان سبک خراسانی جلوه می کند ، حال به مثال هایی از هر یک از موارد فوق که گفته شد لفظ های مستعارله متفاوت است می پردازیم .

۱-استعارهای مکنیه یی که مستعارله آن اسم معنی است:

نگردد با تو **تقوی** دوست ، تا هم کاسه ی آزی　　نباشد با تو دین انباز ، تا انباز شیطانی

«ق ۳۹ ب ۳۹ ص ۱۳۳ »

دست **تقوی** بگشا ، پای **هوی** بربند　　تا ببینند که از کرده پشیمانی

«ق ۳۸ ب ۱۳ ص ۱۲۵ »

عقل آموخت به هر کارگری کاری　　او چو استاد شد و ما چو دبستانی

«ق ۳۸ ب ۱۰ ص ۱۲۵ »

دشمنانند تو را **زرق** و **فساد** ، اما　　به گمان تو که در حلقه ی یارانی

«ق ۳۸ ب ۲۰ ص ۱۲۵ »

تا ز بون **طمعی** هیچ نمی ارزی　　تا اسیر **هوسی** هیچ نمی دانی

«ق ۳۸ ب ۲۱ ص ۱۲۶ »

روان ناشتا را کشت ناهاری و مسکینی　　تو گه در پرسش آبی و گه در فکرت نانی

«ق ۳۶ ب ۴۷ ص ۱۳۴ »

به غیر از درگه **اخلاص** ، بر هر در گهی خاکی　　به غیر از کوچه ی **توفیق** ، در هر کو به جولانی

«ق ۳۹ ب ۵۱ ص ۱۳۴ »

ندارد ز کس رهزن آز پروا　　ز بام افتد ، گرش از در برانی

«ق ۴۰ ب ۲۱ ص ۱۳۶ »

اگر روی **طلب** ز آیینه ی معنی نگردانی　　فساد از دل فرو شویی ، غبار از جان بر افشانی

«ق ۳۹ ب ۱ ص ۱۳۰ »

نفس بدخواه زکس روی نمی تابد　　گر تو زان روی بتابی چه از این بهتر

«ق ۲۳ ب ۱۱ ص ۸۳ »

در شیطان در **ننگست** ، بر آن منشین ره **عصیان** ره **مرگست** بر آن مگذر

«ق ۲۲ ب ۷ ص ۷۸ »

سال ها شاگردی **عجب** و **هوی** کردی به شوق هیچ دانستی در این مکتب که بود آموزگار

«ق ۲۱ ب ۱۲ ص ۷۷ »

این چشمه ی کوچک به چشم **فکرت** بحریست که بی کنه و بی کرانست

«ق ۱۵ ب ۲۲ ص ۵۲ »

بخر ز دکه ی **عقل** آنچه روح می طلبد هزار سود نهان اندر ین خریداریست

«ق ۱۶ ب ۱۸ ص ۵۶ »

پنهان هرگز می نتوان کردن از چشم **عقل** **قصه** ی پیدا را

«ق ۱ ب ۱۴ ص ۲۳ »

کار مده **نفس** تبه کار را در صف گل جا مده این خار را

«ق ۲ ب ۱ ص ۲۵ »

به چشم **معرفت** در راه بین ، آنگاه سالک شو که خواب آلوده نتوان یافت عمر جاودانی را

«ق ۴ ب ۵ ص ۲۸ »

حقیقت را نخواهی دید جز با دیده ی **معنی** نخواهی یافتن در دفتر دیو این معانی را

«ق ۴ ب ۱۰ ص ۲۸ »

۲-استعاره های مکنیه یی که مستعارله های آن پدیده های طبیعی هستند:

چرخ بدانست که کار تو چیست دید چو در دست تو افزار را

«ق ۲ ب ۶ ص ۲۶ »

چرخ و **زمین** بنده ی تدبیر تست بنده مشو درهم و دیناررا

«ق ۲ ب ۳ ص ۲۵ »

گردی چو پاکباز ، **فلک** بندد بر گردن تو عقد ثریا را

«ق ۱ ب ۳۴ ص ۲۴ »

بشکاف خاک را و ببین آنگه بی مهری **زمانه** ی رسوا را

«ق ۱ ب ۳ ص ۲۲ »

چه آسان به دامت در افکند **گیتی** **چه ارزان گرفت از تو عمر گران را**

«ق ۳ ب ۶ ص ۲۷ »

یکی زین سفره نان خشک برد آن دیگری حلوا **قضا گوئی نمی دانست رسم میزبانی را**

«ق ۴ ب ۳۶ ص ۳۱ »

از بد سری **روزگار** بی باک **غمگین مشو ای دوست ، روزگار است**

«ق ۶ ب ۳ ص ۳۳ »

یغماگر **افلاک** ، سخت بازوست دردی کش **ایام** ، **هوشیار است**

«ق ۶ ب ۴ ص ۳۳ »

آنچه که **دوران** نخرد یکدلیست آنچه که **ایام** ندارد وفاست

«ق ۸ ب ۳۲ ص ۴۳ »

وقت گران مایه و عمر عریز **طمعه ی سال و مه و صبح و مساست**

«ق ۸ ب ۳۵ ص ۴۳ »

قضا چو قصد کند ، صعوه ای چو ثعبانی است **فلک** چو تیغ کشد ، زخم سوزنی کاریست

«ق ۹ ب ۳۶ ص ۵۷ »

قلم دهر نوشت آنچه نوشت سند و دفتر و طومار نداشت

«ق ۱۰ ب ۲۸ ص ۵۹ »

کاش این شرار دامن **هستی** نمی گرفت کاش این سموم راه سوی بوستان نداشت

«ق ۱۱ ب ۲۰ ص ۶۱ »

صید و صیاد هر دو صید شدند **تا قضا تیری و کمانی داشت**

« ق ۱۲ ب ۲۳ ص ۶۳ »

خامه ی **دهر** بر شکوفه نوشت : هر بهاری ز پی خزانی داشت

« ق ۱۲ ب ۲۷ ص ۶۴ »

میزبانی نکند **چرخ** سیه کاسه منشین بیهده بر سفره ی الوانش

«ق ۲۴ ب ۱۶ ص ۸۹ »

دهر هر تله نهد ، بگذر و بگذارش **چرخ** هر تحفه دهد ، منکر و مستانش

«ق ۲۴ ب ۵۲ ص ۹۳ »

گنج هستی بستانند ز ما ، پروین ما نبودیم ، **قضا** بود نگهبانش

«ق ۲۴ ب ۷۲ ص ۹۴ »

در دام بسته شبرو **چرخت** سخت در بر گرفته اژدر **دهرت** تنگ

«ق ۲۵ ب ۹ ص ۹۵ »

از بهر صید خاطر نا آزمودگان صیاد **روزگار** به هر سو نهاده دام

«ق ۲۶ ب ۸ ص ۹۷ »

نخواست هیچ خردمند وام از **ایام** که با دسیسه و آشوب باز خواهد وام

«ق ۲۷ ب ۱ ص ۹۸ »

ز بد اندیش **فلک** چند شوی ایمن ز ستم پیشه **جهان** چند کشی استم

«ق ۲۸ ب ۶ ص ۱۰۱ »

بیم آن است که صراف **قضا** ناگه زر سرخ تو بگیرد به یکی درهم

«ق ۲۸ ب ۳۲ ص ۱۰۴ »

از خم صبّاغ **روزگار** بر آید هر نفسی صد هزار جامه ی الوان

«ق ۳۰ ب ۱۱ ص ۱۰۶ »

دزد تو شد این **زمانه ی** ریمن آن به که نگردیش به پیرامون

«ق ۳۲ ب ۱ ص ۱۱۲ »

۳-استعاره های مکنیه یی که مستعارله آن نام گیاهان است . این استعاره ها نسبت به دو نوع گذشته در قصاید پروین کمتر هستند و در اینجا چند نمونه از آن ها را به عنوان مثال می نویسیم :

تو به **نی** بین که ز هر بند چسان نالد ز زبردستی ایآم به زیروبم

«ق ۲۸ ب ۱۴ ص ۱۰۲ »

نهاده به سر **نرگس** از زر کلاهی به بر کرده پیراهن پرنیانی

«ق ۴۰ ب ۵۳ ص ۱۳۸ »

ای **گل** نو زاده فسرده مباش زانکه تو را اول نشو و نماست

« ق ۸ ب ۴۳ ص ۴۴ »

از ناله ی نی قصه ای فراگیر بس نکته در آن ناله های زار است

«ق ۶ ب ۱۰ ص ۳۴»

بنفشه برسمن بگرفت ماتم **شقایق** در غم گل کرد شیون

«ق ۳۳ ب ۶ ص ۱۱۴»

سترده شد فروغ روی **نسرین** پریشان گشت چین زلف **سوسن**

«ق ۳۳ ب ۷ ص ۱۱۴»

خسک در خانه ی **گل** جست راحت زغن در جای بلبل کرد مسکن

«ق ۳۳ ب ۹ ص ۱۱۴»

ز تو حیف ای **گل** شاداب که روییدی با چنین پرتو رخسار به خار اندر

«ق ۲۳ ب ۸ ص ۸۲»

تو هم ای **شاخ**، بری آر که خوشتر شد ز دو صد سرو، یکی شاخک بار آور

«ق ۲۲ ب ۲۸ ص ۸۰»

نوگلی پژمرده از گلبن به خاک افتاد و گفت خوار شد چون من هر آن کو هم نشینش بود خار

«ق ۲۱ ص ۹ ص ۷۷»

ای **شاخ** تازه رس که به گلشن دمیده ای آن گل بنی که گل ندهد کمتر از گیاست.

«ق ۹ ب ۲۵ ص ۴۷»

۴-استعاره های مکنیه یی که مستعار له آن ها نام حیوانات و جانوران است : این نوع استعاره ها هم نسبت به نوع اول و دوم و سوم دارای آمار و تعداد کمتری می باشد. مثال هایی از این نمونه را می نویسیم :

دانی **ملخ** چه گفت چو سرما و برف دید تا گرم جست و خیز شدم نوبت شناست

«ق ۹ ب ۱۱ ص ۴۶»

زاغکی شامگهی دعوی طاووسی کرد صبحدم فاش شد این راز ز رفتاری چند

«ق ۱۷ ب ۳ ص ۶۸»

اندرز کرد **مورچه** فرزند خویش را گفت این بدان که مور، تن آسان نمی شود

«ق ۱۹ ب ۲۱ ص ۷۴»

اندرین دشت مخوف ، ای بره ی مسکین بیم جانست ، چه شد کز رمه کردی رم
«ق ۲۸ ب ۲۰ ص ۱۰۳ »

برو ای فاخته ، با مرغ سحر بنشین برو ای گل ، به صف سرو و سمن بر دم
«ق ۲۸ ب ۲۴ ص ۱۰۳ »

با توجه به مثال های فوق به این نتیجه می رسیم که استعاری مکنیه های پروین بیشترین فراوانی را در اسم معنی و عناصر و پدیده های طبیعی به خود اختصاص داده است و کمترین تعداد آن در نام گیاهان و در جایگاه آخر نام حیوانات قرار می گیرد . لازم به توضیح است که پروین با این تصویر آفرینی شاعرانه در قصاید خود و به کار گیری استعاره های رنگین توانسته است هدف خویش را که آموزش اخلاق و تعلیم آموزه های اسلامی ، اخلاقی ، و اجتماعی بوده است از زبان پدیده های بی جان و جاندار به آسانی طرح نماید و به خوانندگان شعرش تلقین کند .

استعاره ی مصرحه : در اصل تشبیهی است که از آن مشبه به به جای مانده است و در کتاب های بیان به سه قسمت تقسیم شده است که برای هر کدام فرمولی ذکر کرده اند بدین ترتیب :

۱-استعاره ی مصرحه مجرده :مشبه به + یکی از صفات (ملایمات) مشبه

۲-استعاره ی مصرحه مرشحه : مشبه به + یکی از صفات (ملایمات) مشبه به

۳-استعاره ی مصرحه ی مطلقه : مشبه به +صفات (ملایمات) مشبه به و مشبه[۴]

معمولاً استعاره ی مطلقه یا رها فراوان ترین نوع استعاره است

استعاره ی مصرحه بعد از استعاره ی مکنیه و تشبیه بلیغ اضافی در قصاید پروین جایگاه سوم را به خود اختصاص داده است از نظر آماری حدود ۲۲۱ استعاره ی مصرحه در قصاید پروین یافت شده است و در مقایسه با کل آمار استعاره (۵۶۱) در حدود

[۴].شمیسا ، دکتر سیروس ، بیان ، تهران ، انتشارات فردوس و مجید ، چاپ اول ، سال ۱۳۷۰ صفحات ۱۴۹-۱

دوپنجم استعاره های قصاید پروین استعاره ی مصرحه است . البته نکته ای که در تمام این استعاره ها جالب به نظر می رسد این است که با توجه به اینکه پروین بیشتر گرایش به طبیعت دارد و به پدیده ها و عناصر پیرامون خود نیک نظر می افکنده و چارچوب تمام آرایه های بیانی وی اعم از استعاره تشبیه ، کنایه و مجاز بیشتر عناصر طبیعت و پدیده های پیرامون وی هستند و با توجه به اینکه تعداد استعاره ها ی مصرحه اش گوناگون و رنگارنگ است چند مفهوم هستند که اغلب استعاره ها به آن اشاره می کنند
۱- جهان (دنیا) (روزگار) ۲- انسان (انسان خوب) یا (انسان بد) ۳- نفس ۴- روح ۵- جسم

از این تأمل می توان نتیجه گرفت که شعر برای پروین مانند ناصر خسرو قبادیانی یک ابزار برای آموزش و تعلیم است و اگر پروین استادانه سخن را با چاشنی استعاره یا تشبیه و کنایه و مجاز می آراید می خواهد مثل ناصر خسرو انسان را از غافل شدن در دنیا و توجه به مادیات و جسم بر حذر کند و او را متوجه ی روح و آخرت نماید و برای اینکه حلاوت دنیا را از ذهن خوانندگان شعرش دور سازد از واژه هایی مانند اژدر یا کژدم، مار و روبهک و ... استفاده می کند . برای اثبات این مدعا نمونه هایی از استعاره ها ی مصرحه ی موجود در قصاید پروین را به عنوان شاهد می نویسیم :

تا نزند راهروی را به پای به که بکوبند سر **مار** را «ق ۲ ب ۹ ص ۲۶ »

مار : استعاره ی مصرحه از جهان

ظلم است در یکی قفس افکندن **مردار خوار و مرغ شکرخا** را «ق ۱ ب ۵۰ ص ۲۵ »

مردار خوار : انسان های بد مرغ شکرخا : انسان های خوب

به بستان جان تا گلی هست ، پروین تو خود باغبانی کن این **بوستان** را «ق ۳ ب ۱۶ ص ۲۷»

بوستان : استعاره ی مصرحه از جان

ز بس مدهوش افتادی تو در ویرانه ی گیتی به حیلت دیو برد این **گنج های** رایگانی را
«ق ۴ ب ۶ ص ۲۸ »

گنج رایگانی : استعاره ی مصرحه از جوانی

به باید کاشتن در باغ جان از هر **گلی** ، پروین بر این **گل زار** راهی نیست **باد مهرگانی** را

گل : استعاره از اعمال نیک گل زار : جان (روح) باد مهرگانی : اعمال بد

کفتار گرسنه چه می شناسد **کاهو بره** پروار یا نزار است «ق ۶ ب ۳۲ ص ۳۶ »

کفتار گرسنه : استعاره از اجل آهو بره : استعاره از انسان

کعبه ی دل مسکن شیطان مکن پاک کن این **خانه** که جای خداست « ق ۸ ب ۱۰ ص ۴۱ »

خانه : استعاره از دل

سرمست پر گشود و سبکبار بر پرید **مرغی** که آشیان در این **خاکدان** نداشت

«ق ۱۱ ب ۳ ص ۵۹ »

مرغ : استعاره از انسان بی تعلق خاکدان : استعاره از جهان مادی

این **گوهر یکتای** عالم افروز در **خاک** بدین گونه خاکسار است « ق ۶ ب ۲۰ ص ۳۵ »

گوهر یکتا : استعاره از روح انسان خاک : استعاره از جسم

مزروع تو ، گر تلخ یا که شیرین **هنگام درو** ، حاصلت همانست

مزروع : استعاره از اعمال هنگام درو : استعاره از قیامت

کرکسان لاشه خورانند ز بس تیره دلی **طوطیان** را خورش آن به که ز شکر گردد .

« ق ۱۳ب ۲۰ ص ۶۶ »

کرکسان : انسان های بد طوطیان : انسان های خوب

پای غفلت چه نهی بردم این **کژدم** دست شفقت چه کشی بر سر این **اژدر** «ق ۲۲ ب ۵ ص ۷۸»

کژدم : استعاره از دنیا اژدر : استعاره ی از دنیا

تا کنی محکم حصار جسم فرسوده است جان تا بتابی نخ برای **پود** ، پوسیده است **تار**

«ق ۲۲ ب ۱۱ ص ۷۷ »

پود : جسم تار: جان

هر چه **کشتی** ، **ملخ و مور** به یغما برد وین چنین خشک شد این **مزرعه اخضر**

«ق ۲۳ ب ۳۸ ص ۸۵ »

کشت : اعمال ملخ و مور : گناهان مزرعه اخضر : نامه ی اعمال

این رو بهک به نیت طاووسی افکنده دم خویش به خم رنگ «ق ۲۵ ب ۷ ص ۹۵»

روبهک : روزگار (دنیا)

کس را نماند از تک این خنک باد پای پا در رکاب و سر به تن و دست در لگام

«ق ۲۶ ب ۳ ص ۹۶»

خنک باد پای : نفس اماره

این بی هنر آسیای گردنده سائیده هزارها سرو گردن «ق ۳۲ ب ۶ ص ۱۱۲»

آسیای گردنده : روزگار

به چه امید در این کوه کنی خارا چو تو کشت است بسی کوهکن این شیرین

«ق ۳۵ ب ۱۷ ص ۱۱۹»

بسی کوهکن : انسان ها شیرین : دنیا

از گرگ چه آمدست جز گرگی وز مار چه خواسته است جز ماری «ق ۳۶ ب ۲ ص ۱۲۱»

گرگ و مار : استعاره از روزگار

طینت گرگ بر آن شد که بیازارد ز گزندش نرهی گرش نیازاری

«ق ۳۷ ب ۶ ص ۱۲۳»

گرگ : استعاره از نفس اماره

پیش زاغان مفکن گوهر یک دانه پیش خر بنده مبر لعل بد خشانی «ق ۳۸ ب ۲۵ ص ۱۲۶»

زاغان : انسان های پست خربنده : انسان نادان و بی اطلاع

در این دریا بسی کشتی برفت و گشت نا پیدا ترا اندیشه باید کرد زین دریای طوفانی

«ق ۳۹ ب ۱۴ ص ۱۳۰»

دریا : استعاره از دنیا کشتی : انسان ها

ز آلایش نداری باک تا عقل است معیارت سبک ساری نبینی تا در این فرخنده میزانی

«ق ۳۹ ب ۴۹ ص ۱۳۴»

میزان : استعاره مصرحه از عقل

در این گل زار نتوانی نشستن جاودان پروین همان به تا که بنشستی ، نهالی چند بنشانی

«ق ۳۹ ب ۶۰ص ۱۳۵»

گل زار : جهان (دنیا)   نهال : استعاره ی مصرحه از اعمال نیک

آری ، سمن و لاله روید از خاک   تا ابر بهاری **گوهر** فشانست

«ق ۱۵ ب ۱۹ ص ۵۲ »

گوهر : استعاره ی مصرحه از قطره های باران

کو عارفی کز آفت این **چار دیو** رست   کو سالکی که زحمت این **هفت خوان** نداشت

« ق ۱۱ ب ۵ ص ۶۰ »

چار دیو و هفت خوان : دنیا و تعلقات مادی آن

موج ها کرده مکان در لب این **دریا**   شعله ها گشته نهان در دل این **مجمر**

«ق ۲۲ ب ۳ ص ۷۸ »

دریا و مجمر هر دو استعاره از دنیا هستند .

بی خبر می رود این **شب رو بی پروا**   ناگهان می کشد این گیتی دون پرور

«ق ۲۲ ب ۱۳ ص ۷۹ »

شب رو بی پروا : استعاره ی مصرحه از روزگار

ای سیه مار جهان راشده افسونگر   نرهد **مار فسای** از بد **مار** آخر .

« ق ۲۳ ب ۱ ص ۸۲ »

مار فسای : انسان ها   مار : دنیا (جهان)

هستی تو چون **کبوتر** کی مسکین   **بازی** چنین قوی شده صیادت

« ق ۵ ب ۱۵ ص ۳۲ »

باز : استعاره ی مصرحه از دنیا (روزگار)   کبوتر: استعاره ی مصرحه از انسان

طوطی نکند میل سوی **مردار**   این عادت **مرغان لاشخوار** است

«ق ۶ ب ۲۷ ص ۳۵ »

طوطی : استعاره ی مصرحه از روح   مردار : استعاره ی مصرحه از مادیات   مرغان لاشخور : استعاره ی مصرحه از انسان های مادی

شمشیر هاست آخته زین **نیلگون نیام**   خونابه ها نهفته در این **کهنه ساغر** است

«ق ۷ ب ۷ ص ۳۹ »

نیلگون نیام : استعاره ی مصرحه از فلک کهنه ساغر : استعاره ی مصرحه از روزگار

گویند عارفان هنر و علم کیمیاست وان **مس** که گشت همسر این کیمیا طلاست

«ق ۹ ب ۱ ص ۴۵ »

مس : استعاره ی مصرحه از جسم انسان ها

فرخنده **طائری** که بدین **بال** و **پر** پرد همدوش مرغ دولت و هم عرصه هماست

« ق ۹ ب ۲ ص ۴۵ »

طائر : استعاره ی مصرحه از انسان بال : استعاره ی مصرحه از هنر پر: استعاره ی مصرحه از علم

چشم ما خفت و فلک هیچ نخفت خبر این **خفته** ز **بیدار** نداشت

« ق ۱۰ ب ۱۹ ص ۵۸ »

خفته : استعاره ی مصرحه از انسان غافل بیدار : استعاره ی مصرحه از روزگار

برای غرق گشتن اندر این **دریا** نیفتادی مکن فرصت تبه غواص **مروارید** و **مرجانی**

« ق ۳۶ ب ۵۳ ص ۱۳۵ »

دریا : استعاره ی مصرحه از دنیا مروارید و مرجان : علم و معرفت - استعاره ی مصرحه

بسوز اندر این **تیه** ، ای دل نهانی مخواه از درخت جهان سایبانی «ق ۴۰ ب ۱ ص ۱۳۵ »

تیه : استعاری مصرحه از دنیا

زمانه به **گنج** تو تا چشم دارد نیاموزدت شیوه ی پاسبانی « ق ۴۰ ب ۴ ص ۱۳۶ »

گنج : استعاره ی مصرحه از عمر و جوانی

تو چون ذره این **باد** را در کمندی تو چون صعوه این **مار** را در دهانی

« ق ۴۰ ب ۳۵ ص ۱۳۷ »

باد: استعاره ی مصرحه از روزگار مار : استعاره ی مصرحه از روزگار

به **گل زار** ، **گل** یک نفس بود مهمان فلک زود رنجید از میزبانی «ق۴۰ب۴۹ص۱۳۸»

گل زار : استعاره ی مصرحه از دنیا گل : استعاره ی مصرحه از انسان

از این **کوچگه** کوچ بایست کردن که کردست بر روی **پل** زندگانی « ق ۴۰ ب ۵۴ ص ۱۳۸ »

کوچ گه : استعاره ی مصرحه از دنیا پل : استعاره ی مصرحه از دنیا

شهان را تاج زر بر بود از سر **بتان** را پیرهن بدرید بر تن « ق ۳۳ ب ۱۳ ص ۱۱۵ »

شهان : استعاره مصرحه از گل ها بتان : استعاره ی مصرحه از گیاهان

ما را ببردند بی گمان روزی زین **کهنه سرای بی در و روزن** « ق ۳۲ ب ۸ ص ۱۱۳ »

کهنه سرای بی در و روزن : استعاره ی مصرحه از دنیا

تو آرمیدی و این زاغ میوه برد همی تو افتادی و این **کاروان** گذشت مدام « ق ۲۷ ب ۸ ص ۹۹ »

کاروان : استعاره ی مصرحه از عمر انسان

استنتاج:

در پایان با توجه به بررسی های به عمل آمده در قصاید پروین اعتصامی این نتیجه حاصل می شود که پروین در قصاید خود روش قدمایی را به کار برده است و رویکرد اصلی آرایه های بیانی وی در درجه ی اول استعاره می باشد و عنایت ویژه ای به استعاره ی مکنیه داشته است و استعاره ی مصرحه در قصاید پروین تعداد کمتری را به خود اختصاص داده اند.

منابع و مأخذ:

۱- شمیسا، سیروس، «بیان»، تهران، انتشارات مجید و فردوس، چاپ اول، سال ۱۳۷۰

۲- احمد نژاد، کامل ، «فنون ادبی» /ف تهران، انتشارات پایا، چاپ اول ، سال ۱۳۷۲

۳- اعتصامی، پروین «دیوان کامل» به کوشش منوچهر مظفریان ، انتشارات جلوه، چاپ اول

بررسی فضاهای کودکانه در شعر پروین

محمد حسن ادریسی
عضو هیأت علمی دانشگاه اصفهان

بحث

در میان شاعران معاصری که فقط در قالب های کهن شعر سروده اند، پروین اعتصامی بیش از دیگران از دنیای کودکان سخن گفته است.

شاید یکی از دلایل این توجه، عاطفه زنانه و نگاه مادرانه پروین باشد که به خودی خود مجاورت هایی با دنیای کودکان دارد. او نیز تمثیل را دست مایه اصلی شعر خویش کرده و در بسیاری از شعرهایش دو شخصیت را مقابل هم قرار داده و آنها را به گفتگو واداشته است. در این تمثیل ها و گفتگوها، گاه کودکان در مقابل یکدیگر یا در برابر بزرگسالان قرار می گیرند و در حین گفتگو گوشه هایی از نگاه کودکانه رخ می نماید.

مثلا در شعری، از کودکی سخن به میان می آید که تاجی از گل برای خویش درست کرده و به بازی مشغول است. اگر لایه زبانی بزرگسالان را کنار بزنیم مواردی از روحیات کودکانه را می‌توان در شعر یافت:

نهاد کودک خودی به سر زگل تاجی
به خنده گفت: شهان را چنین کلاهی نیست
چو سرخ جامه من، هیچ طفل جامه نداشت
بسی مقایسه کردیم و اشتباهی نیست
خلیفه گفت که استاد یافت بهبودی
نشاط بازی ما بیشتر زماهی نیست
«گنج ایمن»

کودک از لباس سرخ خود سخن می گوید که به گمان او هیچ کس مثل او ندارد. انتخاب رنگ لباس حاکی از آشنایی پروین با دنیای کودکان است. در نگاه کودک رنگ به طور کلی اسمیت خاصی دارد و برخی رنگ ها نیز به طور خاصی مهمترند. مثلا رنگ سرخ، بشدت مورد علاقه کودکان است. پس طبیعی است که لباس سرخ رنگ هم برای کودک در ارزش خاصی داشته باشد؛ تا جایی که فکر کند لباس او بی مانند است.

گفتگو از دلبستگی های کودکان در شعر پروین نمونه های متعددی دارد.

کودکی در بر قبایی سرخ داشت
روزگاری از آن خوشی، خوش می گذاشت
همچو جان نیکو نگه می داشتن
بهتر از لوزینه می پنداشتش
از نظر باز حسودش می نهفت
سرخیش می دید و چون گل می شکفت.
...
گر نخی از آستینش می شکافت
بهر چاره سوی مادر می شتافت
وقت رفتن پیشوای راه بود
روز مهمانی و بازی شاه بود
کودکی از باغ می آورد به
که بیا یک لحظه با من سوی ده
دیگری آهسته نزدش می نشست
تا زند بر آن قبای سرخ دست.
«جان وتن»

می بینید که رفتار کودکان و عکس العمل های آنها کاملا طبیعی و پذیرفتنی است. در این جا هم رنگ لباس سرخ است و حتی به همین دلیل، صاحب لباس در بازی های کودکان شاه می شود. سیستم ارزش کودکان نیز در این شعر نمود مشخصی دارد.

در سیستم ارزشی کودکان، ارزش اشیاء و پدیده ها ربطی به قرار دادهای زندگی بزرگسالانه ندارد. مثلا پروین نمی گوید که کودک لباسش را از طلا یا الماس با ارزش تر می‌دانست بلکه می‌گوید از آن لباس حتی از لوزینه «نوعی شیرینی» هم بهتر بود.

همه ما کودکانی را دیده ایم که بزرگترها، آن ها را در مقابل سوالاتی نظیر «بابا را بیشتر دوست داری یا بستنی را؟» یا «مامان را بیشتر دوست داری یا شکلات را؟» قرار داده و حس کرده ایم که گاه، انتخاب برای آن ها چقدر سخت بوده است. گاه انتخاب بستنی و شکلات را صادقانه ترجیح داده اند. چیزی که در سیستم ارزشی بزرگسالان، ابلهانه به نظر می رسد اما برای کودکان کاملا طبیعی است.

نگاه کودکان در شعر پروین منحصر به مواردی نیست که به شکل مستقیم از کودکان سخن به میان می آید. حتی گاه در شعرهایی که هیچ اشاره ای مشخص به حضور کودکان نمی‌شود، حال و سوای کودکان را می توان حس کرد.

ای گربه! تو را چه شدکه ناگاه رفتی و نیامدی دگر
جای تو شبانگه و سحرگاه در دامن من تهی است بسیار
...
ای گمشده عزیز! دانی کز یاد نمی شوی فراموش.
برد آن که تو را به مهمانی دستیت کشید به سر و
بنواخت تو را به مهربانی بنشاند تو را دمی در آغوش
می گویمت این سخن نهانی در خانه ماز آفت موش
نه پخته به جای ماند و نه خام و ...

در این جا نیز دلبستگی کودکانه را در لحن اندوهگین کسی که گربه اش را از دست داده است، باز می شناسیم. همان طور که پیشتر گفتیم، عوالم کودکانه شعر پروین،

همسایه دیوار به دیوار دنیای زنانه و مردانه شعر اوست و تفکیک دقیق این دو دنیا از یکدیگر، در پاره ای موارد ممکن به نظر نمی رسد.

منابع

۱- اعتصامی، پروین. دیوان، مقدمه ملک الشعراء بهار، تهران، ساحل، .۱۳۷۴
۲- کیانوش، محمود. شعر کودک در ایران، تهران، آگاه، ۱۳۵۲.

تاریک روشنای روایت در شعر پروین

علی اصغر ارجی
مدرس مرکز تربیت معلم قزوین

انسان از آغاز آفرینش خود با قصه و داستان زیسته و از آن لذت برده است ، حتی اگر دلیلی بر این عمل اش نیافته باشد. این ندای حقیقی در روح زمان و وجود انسان هاست که می گوید، اگر واقعیت های زندگی به صورت و شکل غیرمستقیم و تأویلی و با ترکیبی خاص انتخاب و روایت نشود ، به مفاهیم و تصورات لطیف منتج نخواهد شد . بنابراین باید انتظار داشت در همه سرزمین ها، داستان گویی با قابلیتی بی نهایت وجود داشته باشد و همگام با رشد بشری ، رشد و تکوین و تکثیر یابد. از این روست که ساختار گرایان معتقدند ، واحد اساسی زبان ، روایت است .

امروزه علم روایت شناسی با نگاه تازه زبان شناسان فرمالیست ها و ساختارگرایان به ساخت و چگونگی پدید آمدن یک روایت ، چگونگی عرضه آن توجه کرده و راز نظام متنوع و متکثر نقل داستان را بر ما آشکار ساخته است

آن گونه که در بدایت می دانیم و تشخیص می دهیم ، همه داستان ها چگونه از شگردهای یکسان و قابل تکرار استفاده می کنند و یا نشانه ها و عملکردهای قابل طبقه بندیشان چیست ؟ ابتدا ، و وسط پایانشان کدام است . و جالب تر این علم به ما یاد داده است که می توان یک سری رویدادهای معین را از راه های متفاوت ارائه کرد ، به ترتیب و توالی واقعی یا گونه های دیگر ، از دیدگاه راوی یا با گفتگو ، کنش یا توصیف . با طرح و پیرنگ یا نقطه نظر و ...

این خصیصه ها کمک می کند که تجلی و حضور روایت را با انعطاف در هنرها و ژانرهای ادبی ببینیم خصوصاً در شعر. بی تردید این دو از کهن ترین هنرهای بشری اند و توانسته اند تا به امروز آمیختگی خود را حفظ کنند . از آغاز نظام شعری به واسطه آهنگ

و وزن زمینه شور و برانگیختگی فکر و روح بوده وبالطبع شعر از گذشته های بسیار دور محملی برای تبدیل اسطوره تاریخ رویدادهای تلخ و شیرین انسان ها به روایت های منظوم بوده است . ارسطو به روایت گری ، افسانه سازی و ابداع شعر توجه داشته و در نظر بسیاری از شاعران گذشته ، روایت جوهر و ماده شعر بوده است . دیوید دیچز می گوید : « شعر نظم است اما مهمتر از این ابداع نیز هست، گفتن داستانی که حقیقت ندارد »(۱) این خاصیت پلی ژانریک شعر است که جامه و قالبش به قامت هر هنری و روایتی مناسب در می آید .

با این اوصاف ولی شعر و روایت دو بنای نسبتاً متفاوتند . دایره و چهارچوب روایت محصور به تقلید و بازسازی حادثه و رویدادی است که بر خلاف زندگی ، زبان است و دارای آغاز و میانه و پایان یکدست با ترتیب و توالی خاص بر پایه رابطه علّی است ، آن گونه که دیوید بر دول ، منتقد سینما ، می گوید : « روایت را می توان به مثابه نوعی فرایند مورد بررسی قرار داد ، فرایندی مرکب از انتخاب ، نظم بخشیدن و انتقال دستمایه داستان برای ایجاد تأثیرات « زمان بست » ویژه مخاطب »(۲) اما شعر که بازتاب هیجانات درونی است و میدان قوی ترین محاکات ، در ساختار خود به نوع یا انواع دیگری از ارتباط بین پدیده ها و افق های بدیع دیدن حقایق اشیاء می اندیشد وشکل و توازنش در حقیقت بازتاب تفکر شهودی است به قول تزوتان تودوروف « شعر شکل بینابین گفتمان روائی و گفتمان فلسفی است»(۳) حداقل شاعران در گذشته و در منظومه سرائی به اقتضای ساختار شعر، استقلال خود را در سبک از داستان آشکار ساخته اند . آنان به تناسب از خطابه وعظ ، توصیف ، تلمیح ، تمثیل و ... به عنوان مقدمه ، میانه مؤخر، استفاده کرده اند ، بدین خاطر به ندرت با متن اندام وار ویکدستی در حکایت نویسی و داستا نویسی شاعران در گذشته روبرو بوده ایم .

از سوی دیگر نمی توان انعطاف و گستره هر دو این ها را (شعر و روایت) نادیده انگاشت . نظام شعری به عنوان ضمنی ترین شکل سخن توان آن را دارد تا از پیرایه های صرف و عادتی خارج شود و آهنگ وزن را نهایت مطلوب خود نداند و حتی با قالبی مشخص تنها به بازگویی و شرح ماجرا و تاریخ و روایت های سنتی نپردازد بلکه شعر این قدرت را دارد تا چند روایت تمهیدات فراوانی برای لذت بردن ، در حافظه ماندن و ساختار اندام وار فراهم سازد . متأسفانه در دوره های مختلف ادبی در ایران به این ارتباط دو سویه شعرو داستان در محور عمودی و افقی توجه چندانی نشده است . دکتر شفیعی کدکنی در این باره می گوید :

« ذهن شاعر همانگونه که می کوشد طرح تازه ای در ساختمان کلّی شعر به وجود آورد. هم چنان می کوشد که اجزای بیان او از خیال های شاعرانه برخوردار باشد . اما این کوشش در ادبیات ما در هر دو جهت یکسان نیست ، بررسی شعر فارسی به روشنی نشان می دهد که محور عمودی خیال همواره ضعیف و دور از خلق و ابداع بوده و در عوض شاعران تا توانسته اند در محور افقی خیال تصویرهای تازه به وجود آورده اند»[۴]

با این مقدمه نسبتاً طولانی حال می خواهیم بدانیم که پروین اعتصامی که به نظر می رسد بر پایه روایت ساختمان شعرش را بنا کرده و آن گونه که معروف است متأثر از اندیشه پدر (اعتصام الملک) بوده و داستان های او را به نظم می کشیده یا وقتی سخن از او ی شود حکایت های « مادر موسی چو موسی را به نیل » « محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت » « کودکی کوزه ای شکست و گریست » « کبوتر بچه ای با شوق پرواز » در ذهن و زبان زمزمه می کنیم تاریک روشنای روایت در شعرش چگونه است ؟ روایت بر شعرش می چربد یا شاعرانگی بر روایتش. ما در این مقاله تنها تلاش می کنیم این جنبه از شعر پروین را مورد نقد قرار دهیم .

بی شک توجه کمّی گاه کیفی پروین بر روایت آن چنان است که می توانیم بگوییم ، شاعر همچون فردوسی ، نظامی ، سعدی ، مولانا اعتقاد داشته بار عاطفی ، عینی و سخن گشائی شعرش از مدار روایت می گذرد . با نگاهی جامع به دیوان او این امر بیشتر وضوح می یابد ، اما اینکه تا چه حد بر این مبنا توجه و اعتقاد داشته ، باید بررسی شود . بهتر است از جزئی ترین رگه های روایت شروع کنیم تا به کامل ترین روایت ها در شعرش برسیم .

در قصاید به واسطه تنگی قافیه و قصد و بیت خاص شاعر میدانی وسیع برای چرخش و جولان روایت وجود ندارد . و پروین نیز نیک می داند ساختار این قالب مجال روایت گری نمی دهد اما از ظرافت های تمثیل گویی و ابزارهای تلویح و تلمیح به کرآت استفاده می کند. این موضوع که در روایت شناسی از آن به خرده روایت یا روایت های ضمنی یاد می شود ، سهم عمده ای در انتقال مفاهیم به صورت عینی و فعال سازی مخاطب ایفا می کند .

چندی زبارگاه سلیمان برو مرو　　تا دیو هیچگه نفرستد تو را پیام

(دیوان ص ۴۲)

افسانه گیتی نگفته پیداست　　افسون گریش روشن و عیان است
هر غار و شکافی به دامن کوه　　با عبرت اگر بنگری دهانست
بازیچه این پرده سحر بازیست　　بی باکی این دست ، داستانست
دی جغد به ویرانه ای بخندید　　کاین قصر ز شاهان باستانست
تو از پی گوری روان چو بهرام　　اگه نه که گور از پشت دوان است

(دیوان ص ۱۸)

تو دگر هیچ نداری ز سلیمانی　　اگر این دیو ز دستت برد انگشتر　　(دیوان ص ۳۶)

گاه پروین در اشعارش به واسطه بسط زبانی موضوع از مثل که مبتنی بر روایتی و رویدادی است بهره می برد . بدین خاطر مرحوم بهار در مقدمه دیوان پروین می گوید : « خانم پروین به تمام شرایط شاعری عمل کرده است . اگر احیاناً به قول نظامی عروضی دوازده هزار بیت شعر از اساتید حفظ نداشته باشد ، باز به قدری که وی را بتوان با کلمات و اصطلاحات و امثال متقدمین تا درجه ای که ضرورت دارد آشنا خواند، آشناست » (۵)

مثل :

دزد شد این شحنه بی نام و ننگ　　دزد کی از دزد کند باز خواست

(دیوان ص ۱۴)

زاغکی شامگهی دعوی طاووس کرد　　صبحدم فاش شد این راز ز رفتاری چند

(دیوان ص ۲۸)

دانی ملخ چه گفت چو سرما و برف دید　　تا گرم جست و خیز شدم نوبت شتاست

(دیوان ص ۱۵)

ناگفته پیداست قدرت شاعری پروین در تمثیل های بلند در قالب یک شعر است که در جایش به عنوان روایت های کامل از آن سخن خواهیم گفت .

یا در قالب قصیده همچون به سهم روایت را گاه با توصیف روایت از طبیعت نشان می دهد :

دگر باره شد از تاراج بهمن　　تهی از سبزه و گل راغ و گلشن

پریر رویان ز طرف مرغ زاران　　همه یکباره بر چیدند دامن

خزان کرد آن چنان آشوب بر پای　　که هنگام جدال شمشیر قارن

ز بس گردید هر دم تیره ابری　　حجاب چهره خورشید روشن

....　　.................................

بباغ افتاد عالم سوز برقی　　به یکدم باغبان را سوخت خرمن

(دیوان ص ۵۱)

و در قصیده ای حکایت روح و روان انسانی که با تن یار می شود و سرانجام پلیدی و بد بختی نسیبش می گردد نقل می کند.

تـــــو بلنـــــد آوازه بـــــودی ای روان　　با تن دون یار گشتی دون شدی
صـحبت تـن تـا توانسـت از تـو کاسـت　　تو چنـان پنداشتی کافـزون شـدی
بس کـه دیگـر گونـه گشـت آیـین تـن　　دیدی آن تقدیر و دیگرگون شدی
جـــای افســـون کـــردن مـــار هـــوا　　زین فسون سازی تو خود افسون شدی
و الی آخر .....

(دیوان ص ۵۴)

همچنین دیده می شود بروین که در مطلع قصیده خود را گاه با یک بیت روائی (خرده روایت) آغاز کند و در ادامه با سخنان موعظه ای و حکمت آمیز شعر را پایان دهد .

یکی پرسید از سقراط کز مردن چه خواندستی　　بگفت ای بی خبر، مرگ از چه نامی زندگانی را
(دیوان ص ۷)

امّا پروین چون از تنگنای قصیده رهایی می یابد و به باغ مثنوی و قطعه و مسمط قدم می گذارد نهال طبع اش برگ و باری می گیرد و پرنده خیالش سبکبال به هر پنهان جایی پرواز می کند و از زبان هر پدیده و شی سخن می گوید . اینجاست که مناظره بهترین عرصه برای هنرمندی شاعر می گردد . بیش از هشتاد مناظره ای کهدر دیوان وجود دارد چون « قلب به روح » « کارگاه حریر» « کرباس و الماس » « گرگ و سگ » « گل خودرو » « گل و خاک » « گل و شبنم » « گوهر اشک » « گوهر و سنگ » « مست و هوشیار» « دور و مار» « امید و نا امیدی » « بلبل و مور» « برف و بوستان » « پایه و دیوار» « دیوانه و زنجیر » « دزد و قاضی » « تیر و کمان » « شاهد و شمع » و ... گواهی است هم بر قدرت شاعر که چگونه با استدلالهای ادبی (حسن تعلیل) حقایق

پنهان اشیاء و هستی را نشان داده و هم این توانایی را که در محور عمودی و ساختاری شبه روایتی را بازگو می کند .

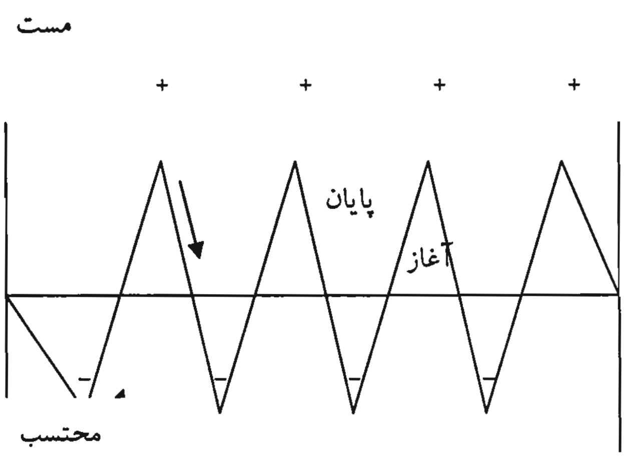
امّا تنوع و زیادی مناظره ها در شعر پروین باعث شده با حداقل دو گونه آثار در این زمینه روبرو شویم بخشی که در آن شاعر از تقابلی و توازنی که بین دو سوی ماجرا ایجاد می کند یعنی بین محور افقی و عمودی روایت می کند . محور عمودی داستان را از طریق گفتگو جلو می برد و در محور نبرد همین گفتگوهای دو طرف مبارزه تشکیل می دهد .

آری می توانیم مناظره های پروین را در ردیف روایت های منظوم قرار دهیم ، چرا که اولاً این گونه اشعار از عنصر گفتگو به عنوان پیش برنده داستان هم در محور افقی و هم عمودی بهره می برند ، و هم در بافت خود نشان دهنده ، موقعیت زمانی - مکانی ، کنش و توصیف هستند . از طرفی « ژرف ساخت مناظره را هم حماسه گفته اند ، از آن جهت که بخشی از حماسه را در صحنه های نبرد همین گفتگوهای دو طرف مبارزه تشکیل می دهد »[۶] . امّا به دلیل کمیت بالای مناظره در شعر پروین ، ما با حداقل دو گونه اشعار با ساختار ضعیف و قوی (تنها از جنبه روائی) روبرو هستیم . بخشی که در آن ها شاعر توانسته دو طرف موضوع را با شدت تقابل و تقارن به مناظره دعوت کند و با رعایت اسلوب های شعر و روایت یعنی محور افقی و عمودی ، قدرت تأثیرگذاری را دو چندان نماید . در محور عمودی ، داستان و موضوع مناظره را از طریق گفتگو جلو برد به گونه ای که تغییر در وضعیت حادثه مشخص شود و در محور افقی فرصت یابد با قدرت شاعرانگی و تخیلاتش این تغییر وضعیت را با حسن تعلیل و قضاوتهای ادبی توصیف کند . مضافاً اگر شاعر توانسته است در آغاز شعر فضای مناسب و بحرانی برای گفتگو فراهم آورد و در میانه و پایان شعر موقعیت و تغییر جهت ها را با کنش های داستانی بیان کند یا چند پرسونای فرعی به فضا اضافه کند به منحنی داستان و بی شک به مانایی و در خاطر ماندن رسیده است و امّا در بعضی از مناظره ها شاعر توازن و تعادلی بین دو

طرف شعر برقرار نمی کند یعنی یکی از کاراکترها می تواند بخش عمده فضای شعر را به خود و استدلالهایش که شاعر می خواهد اختصاص دهد و طرف مقابل به نوعی خلع سلاح شد ، تنها به بیان یک ادعا محکوم باشد . اگرچه باید بپذیریم اینجا شاعرانگی و محاکمات آن به پروین فرمان می راند تا دیدگاهی کلّی و فلسفی با حسن تعلیل آن هم در محور افقی بیان کند ، امّا نمی توانیم این نکته را هم از نظر دور نگه داریم که هر چه دیدگاهها و نظرات دو طرف شعر و مناظره به قول معروف از پس هم برآیند و کشمکش ایجاد کنند و ساده تر به سطح یک مکالمه بی حالت تبدیل نشوند مؤثر نخواهند بود .

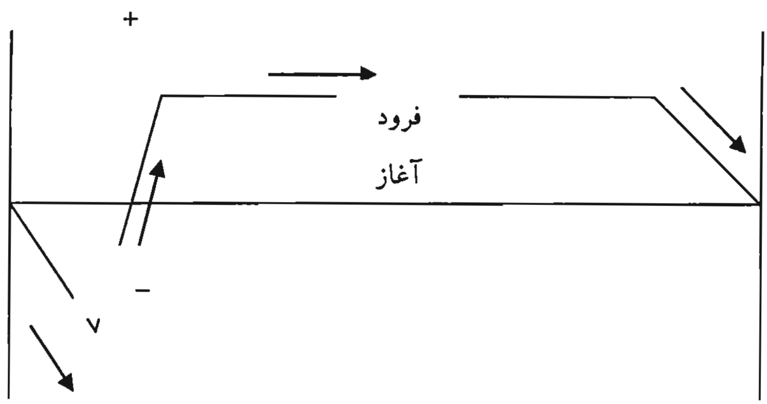
یک نمونه از مناظره های خوب پروین شعر مست و هوشیار است . شاعر هم آن گونه که گفته شد بین دو سوی شعر موازنه ایجاد کرده که تا پایان شعر ادامه می یابد و مخاطب را هم با خود می کشاند .

به نظر می رسد نمودار زیر نشانگر حرکت به تناوب و همسطح دو کاراکتر مناظره (مست و هوشیار) در خط داستان و رویداد باشد. حرکت مست در بالای نمودار با علامت + و محتسب در پایین با علامت -



مناظره « درخت بی بر »[۷] و « بلبل و مور »[۸] از این جمله اند .

امّا بخش دوم از مناظرات آن گونه که گفتیم حرکتی اندام وار ندارد ، شعر محور عمودی و روائی اش را فدای اطلاعات و قضاوتهای هم سطح و تکراری کرده است . در نتیجه انتظار ساخت منسجمی از این اشعار نمی توان داشت و در لابه لای اشعار والای شاعر کم فروق می ماند . توجه کنید به شعر « جمال حق » که شاعر در آن مناظره ای بین گل سپید و زرد بر پا می کند ، گل سپید ادعا می کند که ما « سپید جامه و از هر گنه مبرائیم » و بقیه شعر جواب و استدلالهای یک طرفه و خسته کننده گل زرد است . آیا جز این است که روایت هم ساخت مکانیسم فکر ما با انتخاب و ترتیب حوادث کنار یکدیگر به درک و پذیرش اثر کمک می کند و بی راه نخواهد بود که توقع داشته باشیم لااقل در شعری که در کنارش به روایت فکر می کند تعادلی در دو سوی آن ببینیم .
حال به نمودار عدم تعادل در این مناظره دقت کنید . علامت منفی - حرکت پایین گل سپید است و علامت + حرکت و مسیر یکنواخت تا پایان شعر و فرود آن را نشان می دهد.



به عنوان مثالی دیگر شعر « توانا و ناتوان »[۹] نیز این گونه است .
با این تفاصیل آن چه اشعار مناظره ای پروین را حتی در ضعیف ترین شکل چشمگیر و تأثیرگذار می سازد، انتخاب و باز آفرینی موضوعات و پدیده های است غیر معمول و

بدیع که شاعر برایش ساختمانی بلند بالا با حسن تعلیل و ظرافت های ادبی ساخته در جایی که از کم ترین و فشرده ترین حجم و قالب شعر استفاده کرده باشد . این نسبت مگر قدرت شاعرانگی و تخیل مسند نشین او . آن چنان که خود می گوید:

ما از آن معنی اش چیدیم ای فتا   که نچیند کس گل پژمرده را   (دیوان ص ۲۱۷)

امّا مهمترین بخش از دیوان پروین از نظر نگارنده اختصاص به اشعار صرفاً روائی دارد . اشعاری که روایت را به عنوان بخشی اساسی از شعر پذیرفته است . یا به صورت تنها یک ماده داستانی که روح شاعرانگی آن را تحت خود قرار داده و از گذشته ادبیاتمان نمونه های بسیاری از این دست داریم یا روایت به طرز شاعرانه با ابزار ها و تمهیداتی که از امکانات هنری زمانه گرفته ، ساخته و پرداخته شده است بدین خاطر در اولی به محدودیت شکل و ساختار روایت توجه می کنیم و در دومی به قابلیت و ظرفیت تازه ای که روایت پدید آورد . این دو شکل با نوساناتی در شعر او دیده می شود .

در پنجاه شعر روائی که نگارنده از دیوان استخراج کرده است ، چند نکته اساسی در نگاه اوّل مشهود است . به طور میانگین اگر برای هر شعر ۲ بیت در نظر بگیریم با فضای مناسبی برای روایت و ذوق آزمایی شاعرانه روبرو خواهیم بود . در خوش بینانه ترین صورت نمی توان گفت که پروین برای تک تک اشعار روائی خود طرح و بیرنگ اولیه ای در ذهن پرورانده باشد ، البته طبیعی است او شاعرات و خیالات شاعرانه نمی گذارد با تدبیر و منطق داستانی به چینش و تربیب بخش های شعرش فکر کند پروین یک زاویه دید دانای کل بیشتر ندارد و بدین خاطر هیچ گاه کسی دیگر را در قضاوتهایی در روایت سهیم نمی کند . جز یکی ، دو مورد چون « ای گربه »(۱۰) و « یاد یاران »(۱۱) که با زاویه دید دوم شخص روایت گفته در بقیه اشعارش یک روند ثابتی را دنبال می کند .

ای گربه ترا چه شد که ناگاه   رفتی و نیامدی دگر بار   (دیوان ص ۸۳)

و اگر محوریتی که کاراکترها در شعر پروین دارند و خط شعر را ترسیم می کنند و یا داستان در داستانی که را مشخصه شعر روائی اش بدانیم باز شاید نتوانیم ادعا کنیم پروین در برابر ابزارهای هنری زمانه اش انعطاف نشان داده و قابلیتهای جدیدی به عرصه شعر روائی اضافه کرده است .

اگرچه این سخنان نمی تواند گردی بر دامن تمامیت و عظمت شعر پروین بنشاند که بزرگان همه به شگفتی و سلامت جادویی شعر او یقین دارند .

اکنون برای اینکه به برداشتی نسبی از موضوع دست یابیم ، بهتر است اشعار روائی پروین را در چند دسته خلاصه کنیم .

دسته ای از این روایت ها ، تنها توصیف یا شرح یک واقعه است و شاعر در آن از منظری خاص یک رویداد فشرده و منسجم را عینی بیان می کند با کم ترین حد فراز و نشیب و منحنی داستانی . گویی شعر بر روی یک خط مستقیم حرکت می کند . به تعبیری دیگر شاعر از سه بخش پایدار آغازین و ناپایدار میانی و پایدار پایانی تنها بخش میانه را انتخاب کرده . از آن جمله به « اندوه فقر » می توان اشاره کرد . که حکایت پیرزنی است که با دوک خویش حرف می زند . از پنبه رشتن مویش سفید شده ، چشمش کم سو و قامتش خمیده شده ، زمستان فرا رسیده ، آذوقه ای ندارد ، جامه اش پر وصله ، سقف خانه اش خراب ، به جای پرده ، عنکبوت بر بام و سقف خانه اش تنیده و ...

پایان این شعر نیز مقصود شاعر است که می گوید :

پروین توان گران غم مسکین نمی خورند   بیهوده اش مکوب که سرد است این جدید

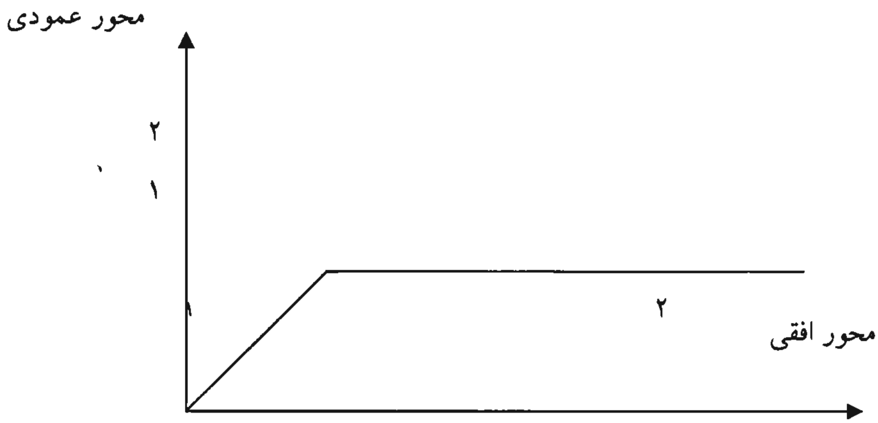
(دیوان ص ۸۱)

ماه از شعر « تیره بخت » بشنویم : دختری خُرد مادرش را از دست داده و نا مادری جای او را گرفته ، طوق زر او را فروخته و برای خود گلوبند خریده است . دختر خودش را به مکتب فرستاده و دختر یتیم را بی سواد نگه داشته ، با دختر و پسر خود با مهربانی رفتار می کند و نزد پدر عیب جویی دختر یتیم . جفا بر او روا می دارد و همه آن ها از چشم

پدر دور می ماند . برای وضوع و نحوه حرکت داستان می توان چنین نموداری برایش ترسیم کرد با یک محور افقی و یک محور عمودی و حرکت داستان در میانه این دو .

۱. دختری خود مادرش را از دست داده

۲. نامادری بر او جفا می کند (طول وبسط زیاد)



غیر از این اشعار به « شکنجه روح » [۱۲] « بام شکسته » [۱۳] و « شب » [۱۴] می توان اشاره کرد .

دسته دوم اشعاری هستند که به سطح یک روایت ساده و تمثیلی تنزل پیدا کرده اند . مقصود شاعر در این نوع آن است که منحنی موعظه ای ، حکمت آمیز و اخلاقی را بیان کند و بنابراین نیازمند بستری محسوس و غیر مستقیم و غیر واقعی است و این روایت ها محملّی قابل باور برای اندیشه شاعر می شود . یا اینکه شکل تمثیلی این گونه داستان ها نظام تداعی قوی ایجاد می کند و سطح افقی و خیالی شعر عرض اندام می کند امّا افکار شاعر آنقدر فرصت ندارد صبر کنید و داستانش پخته و کامل شود ، آن گاه برای غرض خود استفاده کند ، بنابراین با پیچ و تاب و کشمکش های جذاب داستانی روبرو نخواهیم بود ، هر چند منحنی داستان در سطوح ساده اش شکل گرفته است .

در مثنوی « آزادی پرواز » [۱۵] که مشهور نیز هست ، بچه یک کبوتر به خود جرأت می دهد به تنهایی پرواز کند از شاخی به شاخکی می پرد . تا اینکه دورتر شده و آشیانه را گم می کند . از ترس فریاد برمی آورد ، مادر به نزدش می آید و شروع به نصیحتش می کند که نباید به این زودی پرواز را تجربه می کردی .

هنوزت دل ضعیف و جثه خرد است　　　هنوز از چرخ بیم دستبرد است

مادر گوشزد می کند که باید هنر زندگی را بیاموزد .

بباید هر دو پا محکم نهادن　　　از آن پس فکر بر پا ایستادن

آنگاه گذشته ها و سختیهایی که مادر از سنگ کودکان و گربه ها کشیده تا بدان علم زندگانی آموخته باشد برای او نقل می کند و شعر با این دو بیت پایان می یابد .

هجوم فتنه های آسمانی　　　مرا آموخت علم زندگانی

نگردد شاخک بی بن برومند　　　زتو سعی عمل باید زمن پند .

شاعر در دسته سوم اشعار روائی خود به جز ساختار نحوی و معنایی ، شگرد شیوه ای دارد یعنی ترتیب بیان کردن ، سرعت و ارتباط سطوح داستان با یکدیگر را و پیچ در پیچی آن تا حدودی پیاده می کند از این رو معنیهای داستان شکل قوی تری دارد . در شعر « گره گشای » [۱۶] شاعر حکایت پیرمرد مفلسی را می گوید که در کنار فقر ، پسر و دختری بیمار دارد ، باید برای یکی عسل تهیه کند و برای دیگری شوربا ، بنابراین هر روز چیزی برای خانه فراهم می کند تا اینکه روزی هیچ کس توجهی به حال او نمی کند ، به طرف آسیا می رود دهقانی چند جام گندم به او می دهد ، او آنها را بر دامن گره زده در راه با خدای راز و نیاز می کند که :

گر تو پیش آری به فضل خویش دست　　　برگشایی هر گره کایام بست

و از خدای می خواهد که کسی پیدا شود گندمش را بخرد تا بتواند برای فرزندانش عسل و عدس برای شوربا فراهم کند . این دعا می گفت و می رفت که ناگهان پیش پایش را دید ، آری گره دامن باز شد و گندمها ریخته بود .

دید گفتارش فساد انگیخته　　　و آن گره بگشوده گندم ریخته

مرد ، شکوه از خدای میکند که مگر خدای مثل تو نمی داند که نباید این گره را از آن گره بشناسد .

سالها نرد خدایی بافتی	این گره را زان گره نشناختی
ابلهی کردم که گفتم ای خدای	گر توانی این گره را برگشای

مسکین بر می گردد تا گندمهای بر زمین ریخته را جمع آوری کند که کیسه ای زر بر زمین افتاده

می بیند .

یا شعر « کمان قضا » (۱۷) حکایت موشی است که به نصیحتهای مادر که او را از دلفریبی های تله برحذر

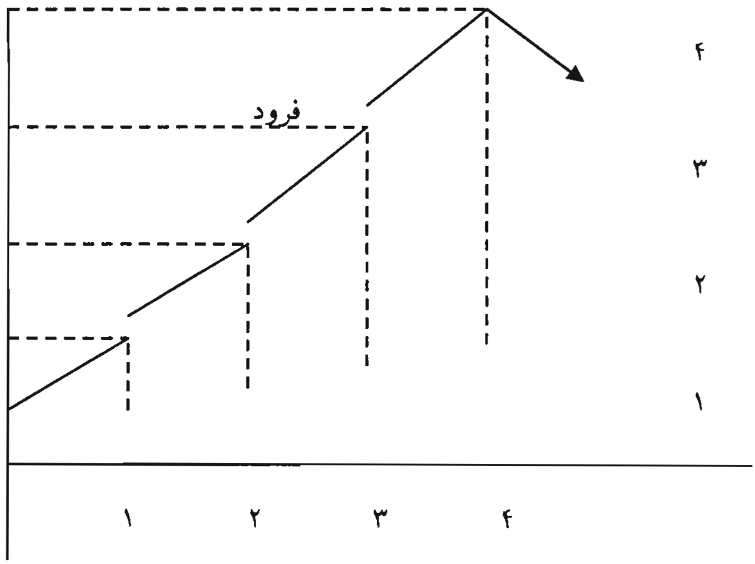
می دارد توجه نمی کند و به طرف آن می رود و گردکانی را در درون آهنی رنگین می بیند :

بانگ برداشت کاین نشین پاک	چه مبارک مکان روح افزاست
تله گفتا مایست در بیرون	به درون آی کاین سرا چه تراست

موش خوش باورانه از تله سؤال می کند این کمانک چیست ، تله می خندد که « کاین کمان قضاست » در نتیجه :

موشک از شوق جست و شد به درون	تا که او چیست ، بانگ در برخاست
بهر خوردن ، چو کرد گردن کج	آهنی رفت بر گلویش راست

مشاهده می کنیم که این نوع روایت ها به منحنی اوج گیری داستان نزدیک تر شده اند و بین محور عمودی داستان و افقی تعادلی نسبی برقرار است .



۱. مادر موش را از تله بر حذر می دارد

۲. موش به حرف مادر توجه نمی کند

۳. گرفتار رنگ بوی تله شده و به حرف های دو نیز دل می بازد

۴. موش در تله می افتد

۵. خرد و داستان (سخن اندرزی شاعر)

البته نمونه های دیگری از این است اشعار در دیوان پروین وجود دارد می توانید به شعر" شوق بر ابری (۱۸*) هم نگاه کنید .

نتیجه: بروین شاعری بزرگ است وروایت ابزار اصلی او ولی این شگرد کهن تنها رسالت حمل گنجینه های شعریش را برای چه گفتن ها دارد وهیچ گاه به ظرافت های چگونه گفتن ان نمی رسد حال یا شاعر نیازی به این کار نمی بیند چون شاعرانگی اش بر روایت گری اش غلبه دارد یا هنوز دردوره او ساختار های "پیچیده روایت به درون شعر نفوذ نکرده بود.

پی نوشت ها

۱. دیچز ، دیوید ، شیوه نقد ادبی ، غلامحسین یوسفی ، محمد تقی صدیقانی ، انتشارات علمی ، ۱۳۶۹ ، ص ۱۰۱ .

۲. بردول ، دیوید ، روایت در فیلم داستانی ، ج ۱ ، سید علاالدین طباطبایی ، بنیاد سینمائی فارابی ، ۱۳۷۳ ، ص ۴ .

۳. تودوروف ، تزوتان ، « دو اصل روایت » روایت و ضد روایت ، امید نیک فرجام ، انتشارات بنیاد سینمائی فارابی ، ۱۳۷۷ ، ص ۹۶ .

۴. شفیعی کدکنی ، محمد رضا ،ثور خیال در شعر فارسی ، انتشارات آگاه ، چاپ سوم ، ۱۳۶۶ ، ص ۱۷۰

۵. اعتصامی ، پروین ، دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطعات ، ناشر ابوالفتح اعتصامی ، چاپ هشتم تهران ، ۱۳۶۳ .

۶. داد ، سیما ، فرهنگ اصطلاحات ادبی ، انتشارات مروارید ، ۱۳۸۳ ، ویرایش جدید .

۷. دیوان ، ص ۱۲۶ .

۸. دیوان ، ص ۸۸ .

۹. دیوان ، ص ۱۰۷ .

۱۰. دیوان ، ص ۸۳ .

۱۱. دیوان ، ص ۲۶۵ .

۱۲. دیوان ، ص ۱۶۹ .

۱۳. دیوان ، ص ۸۸ .

۱۴. دیوان ، ص ۱۶۴ .

۱۵. دیوان ، ص ۷۱ .

۱۶. دیوان ، ص ۲۱۱ .

۱۷. دیوان ، ص ۲۱۷ .

۱۸. دیوان ، ص ۱۷۱ .

۱۹. دیوان ، ص ۷۹ .

صور خیال در شعر پروین اعتصامی

دکتر هوشمند اسفندیارپور
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت

مقدمه

پروین اعتصامی از شاعران توانای قرن چهاردهم است که در ۲۵ اسفندماه ۱۲۸۵ شمسی در تبریز متولد شد و در ۱۶ فروردین ۱۳۲۰ شمسی در سن ۳۵ سالگی وفات یافت، او در صحن جدید حضرت معصومه مدفون گردید.

بررسی صور خیال یعنی تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه و صناعاتی که ژرف‌ساخت آن‌ها خیال‌انگیز است به همراه نمونه‌های شعری موضوع اصلی تحقیق در شعر پروین اعتصامی است که به این موضوعات به صورت تحقیق در شعر او کمتر توجه شده است.

پروین در قالب‌های قصیده، قطعه، مثنوی و مسمط شعر سروده و در همهٔ آن‌ها اصالت و تازگی یافت می‌شود، اشعار او تلفیقی از دو سبک خراسانی و عراقی است در سرودن قصاید غالباً به شیوه ناصرخسرو، در قطعه به انوری و در مثنوی به مولوی و سعدی نظر داشته است.

پروین شاعری رمانتیک است و با رمانتیک‌های اروپایی آشنایی داشته و به گونه‌ای از مضامین اجتماعی آن‌ها استفاده کرده است.

زرین‌کوب آورده است: «علامه قزوینی در تقریظ مختصری که بر دیوان پروین می‌نویسد وی را خنسای عصر و رابعه دهر می‌خواند»(زرین‌کوب، ۱۳۸۳، ص: ۶۲)

موضوعات شعر او بیشتر مضامین اخلاقی و اجتماعی از قبیل مهربانی، محبت، نیکی، انسانیت، رفع بی‌عدالتی، توجه به محرومان، تضاد بین پادشاه و گدا و غنی و فقیر است، بهترین و جذاب‌ترین شکل بیان این موضوعات از طریق مناظرات، تمثیلات و شخصیت بخشیدن به موجودات بی‌جان است.

تشخیص نوعی استعاره مکنیه و از تصاویری است که در مناظرات شاعر کاربرد زیاد دارد و جزو تصاویر برجسته اوست بدین سبب پرداختن به آن با ذکر نمونه‌های شعری لازم و ضروری است.

همین‌طور صناعات دیگر نیز در شعر پروین یافت می‌شود که باعث محاسن کلام او گردیده‌اند.

هدف، بررسی تصاویر شعری پروین اعتصامی است که باعث غنای ادبی و افزایش موسیقی کلام او گردیده و شاعر با استفاده از آن‌ها مضامین شعری خود را بیان کرده است و به نوعی در ساختار کلام و بیان مفاهیم عمیق مؤثر بوده است.

شعر، تصویر و خیال

خیال یکی از دو عنصری است که جوهرهٔ اصلی شعر را تشکیل می‌دهد و معادل ایماژ فرنگی است، در ادب فارسی ایماژ، خیال و تصویر به یک مفهوم به‌کار می‌روند، تصویر در واقع همان صورت خیالی در ذهن شاعر است که هر چه خیال‌انگیزتر باشد زیباتر و بهتر است، اشعاری که از عنصر خیال برخوردار باشند احساسات و عواطف خواننده را برمی‌انگیزند و باعث تلطیف روح آدمی می‌گردند.

صور خیال و ارکان اصلی تصاویر شعری تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌باشند و علاوه بر آن مبالغه، اسلوب معادله، تمثیل، تفریع، تجاهل‌العارف و تجرید نیز از صورت‌های خیالی شعری محسوب می‌شوند زیرا ژرف‌ساخت آن‌ها مبتنی بر تشبیه و ساختار آن‌ها از مشبه و مشبه‌به تشکیل شده است، کاربرد درست این تصاویر باعث زیبایی و افزایش موسیقی کلام می‌گردد.

در قدیم شاعران به دو عنصر وزن و خیال اعتقاد داشتند و آن‌ها را در سرودن اشعار به عنوان دو جوهره اصلی کلام ادبی به‌کار می‌بردند و با رعایت قافیه، کلمات و عبارات را در قالب اوزانی زیبا و آهنگین در می‌آوردند و مفاهیم بلند را عرضه می‌کردند، آن‌ها

شعری را که فاقد خیال بوده نظم می‌پنداشتند نه شعر اما مردم عادی کلام موزون را شعر می‌نامیدند حتی اگر از خیال تهی بوده است، امروزه خیال در شعر جایگاه ویژه‌ای دارد و شاعران عناصر خیال، احساس و موسیقی را از ویژگی‌های اصلی شعر به حساب می‌آورند و با عنصر خیال اشعاری با الفاظ نیکو و مفاهیم بلند سروده‌اند.

دانشمندان و نویسندگان ملل مختلف درباره شعر، خیال و کلام نیکو نظریاتی ارائه کرده‌اند که در این بخش به برخی اشاره می‌گردد:

افلاطون عقیده دارد شعر عبارت است از تقلید طبیعت، چون طبیعت خود تقلیدی از دنیای مُثُل - دنیای اعیان ثابته - می‌باشد پس شعر تقلیدی است از امری غیرواقعی، از این‌رو قابل قبول نیست، از طرف دیگر بر این باور است. شعر در روح جوانان تأثیر ناروایی می‌گذارد و آن‌ها را به فساد و تباهی اخلاقی می‌کشاند.

ارسطو در باب شعر کتاب فن شعر را نوشته و نظریهٔ افلاطون را رد کرده است، او برخلاف افلاطون که همه چیز را سایهٔ مُثُل می‌داند محسوسات و مشهودات عالم را حقیقت می‌شمارد و صور معقول را تصویر ذهنی آن‌ها می‌داند به نظر او منشأ ابداع و ایجاد شعر و هر نوع اثر هنری عبارت است از تقلید از طبیعت اشیاء و طبیعت انسان اما این تقلید یک تقلید صرف نیست بلکه هنرمند از خود چیزی بدان می‌افزاید و دنیای محسوسات را گاه بهتر از آن چه هست تصویر و توصیف می‌کند و گاه بدتر از آن، همچنین برخلاف نظر افلاطون معتقد است تأثیر شعر تنها ضعف عقل و شهوت نیست بلکه شعر در انسان حس ترس و شفقت را برمی‌انگیزد و موجب کتارسیس یعنی تزکیه و تهذیب نفس می‌شود.

هُراس صاحب منظومهٔ فن شعر اعتقاد دارد: هیچ اثر زیبا به‌وجود نمی‌آید مگر آن که عقل و منطق اصل و منبع آن باشد به نظر او الفاظ باید با دقت انتخاب شود و با مهارت در شعر به‌کار رود.

جاحظ در کتاب البیان والتبیین نوشته است: «نیکوترین سخن آن است که اندک آن تو را از بسیار بی‌نیاز سازد و ظاهر لفظ برای فهم معنای آن کفایت کند، وقتی معنا ارجمند،

لفظ بلیغ و بلند و دارای سرشتی صحیح و به‌دور از کراهت و منزه از نیستی و مصون از تکلف و تصنع باشد، با دل‌ها همان می‌کند که باران با خاک حاصل‌خیز(جاحظ، ۲۰۰۳ م، ج ۱، ص: ۶۵).

ابن‌سینا در فن شعر بیان کرده است: شعر کلام مخیل است و باید تعجب خواننده را برانگیزد.

عروضی سمرقندی در چهار مقاله گوید: «شاعری صناعتی است که شاعر بدان صناعت اتّساق مقدمات موهمه کند و التئام قیاسات منتجه، بر آن وجه که معنی خرد را بزرگ گرداند و معنی بزرگ را خرد، نیکو را در خلعت زشت باز نماید و زشت را در صورت نیکو جلوه کند»(نظامی عروضی، ۱۳۷۶، ص: ۴۳).

شمس قیس در المعجم آورده است: «بدان که شعر را ادواتی است و شاعری را مقدماتی که بی آن هیچ کس را لقب شاعری نرسد و بر هیچ شعر نام نیک درست نیاید، اما ادوات شعر کلمات صحیح و الفاظ عذب و عبارات بلیغ و معانی لطیف است که چون در قالب اوزان مقبول ریزند و در سلک ابیات مطبوع کشند آن را شعر نیک خوانند و اما مقدمات شاعری آن است که مرد بر مفردات لغتی که بر آن شعر خواهد گفت وقوف یابد و اقسام ترکیبات صحیح و فاسد آن را مستحضر شود، قوانین تشبیهات و تجنیسات و وجوه مجازات و استعارات بداند(شمس قیس‌رازی، ۱۳۷۳، ص: ۱۳۸۴).

خواجه نصیرالدین طوسی در معیارالاشعار نوشته است: «شعر به نزدیک منطقیان کلام مخیل موزون باشد و در عرف جمهور کلام موزون مقفّی»(خواجه‌نصیرالدین طوسی، ۱۳۶۹، ص: ۲۱).

تصاویر خیالی در شعر پروین

پروین اعتصامی با به‌کار بردن صور خیال تلاش کرده کلام ادبی بیافریند و پیام خود را که رفع ظلم و بی‌عدالتی است به خواننده القا کند او همواره سعی نموده در شعر خود با

طبقات محروم همدردی کند و احساس خود را ازحیث اخلاقی و انسانی به آن‌ها نشان دهد.

پروین در اشعار خود از تصاویر بکر و تازه استفاده کرده و اصالت و تازگی در شعر او درخور تحسین است، خصیصه اصلی شعر او استفاده از تشخیص است که به صورت مناظره در قالب شخصیت‌های متفاوت جلوه می‌کند.

صورت‌های خیالی دیگر مثل تشبیه و کنایه در شعر پروین بسیار یافت می‌گردد این تصاویر در قالب‌های شعری او وجود دارد، تنوع صور خیال در دیوان پروین با مفاهیمی از قبیل عدالت‌طلبی، دفاع از طبقات محروم، مخالفت با زور، درد اجتماع و تضاد بین غنی و فقیر آمیخته است، او در جهت بهبود اوضاع اجتماعی و دفاع از حقوق مردم ابتدا پند و اندرز را دنبال کرده و سپس از طریق مبارزه در برابر بی‌عدالتی‌های اجتماعی برخاسته است.

تشبیه در شعر پروین از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است، تصاویر تشبیهی او هم حسی و هم معنوی است گاهی مشبه امری معنوی و مشبه به محسوس جلوه می‌کند مثل بستان جان، چراغ روشن جان، متاع راستی، گهر وقت.

به بستان جان تا گلی هست پروین　　تو خود باغبانی کن این بوستان را
چراغ روشن جان را مکن در حصن تن پنهان　　مپیچ اندر میان خرقه این یاقوت کانی را
متاع راستی پیش آر و کالای نکوکاری　　من از هر کار بهتر دیدم این بازارگانی را
جان شاخه‌ای است میوهٔ آن علم و فضل و رأی　　در شاخه‌ای نگر که چه خوش رنگ میوه‌هاست

(قصاید)

بیشترین نوع تصویرهای پروین تشبیه است که علاوه بر قصاید در قطعات و مثنوی‌ها نیز مشهود است:

جهان چون دل بت‌پرستان سیاه　　مه از دیده پنهان و در راه چاه　(۱۲۸ - شباویز)
شنیدم بود در دامان راغی　　کهن برزیگری را تازه باغی
به پاکی چون بساط پاک‌بازان　　به جان‌بخشی، چو مهر دل‌نوزان　(۱۳۶ - صید پریشان)

وظیفه زن و مرد ای حکیم دانی چیست؟ یکی است کشتی و آن دیگری است کشتی‌بان
(۱۴۴ - فرشته انس)

سطح آب از گاهوارش خوش‌تر است دیده‌اش سیلاب و موجش مادر است
(۱۸۱ - لطف حق)

جوانی نکو دار کاین مرغ زیبا نماند در این خانه استخوانی
(۱۹۰ - ناتوان)

گهر وقت بدین خیرگی از دست مده آخر این در گرانمایه بهایی دارد
(۱۹۶ - نکته‌ای چند)

این که خاک سیهش بالین است اختر چرخ ادب پروین است
(۲۰۸ - نوشته سنگ مزار)

برخی از تشبیهات به‌گونه‌ای با مفاهیم اجتماعی گره خورده که قصد شاعر القای پیام خود به مخاطب است تشبیهاتی مثل شبان آز، گلهٔ پرهیز، آهوی روزگار و گرگ طبیعت در ابیات زیر:

شبان آز را با گلهٔ پرهیز انسی نیست به گرگی ناگهان خواهد بدل کردن شبانی را
آهوی روزگار نه آهوست اژدر است آب هوی و هوس نه آب است آذر است
اژدهای طمع و گرگ طبیعت را گر بترسی نتوانی که بترسانی

شاعر اسلوب معادله را که ژرف‌ساخت آن مبتنی بر تشبیه است در دیوان خود به‌کار برده است.

ای دوست، دزد، حاجب و دربان نمی‌شود گرگ سیه‌درون، سگ چوپان نمی‌شود (قصاید)

استعارات و نمادها در جای جای اشعار او تکرار می‌گردد و با کمک آن‌ها هدف خود را به خواننده القا می‌کند، بسامد برخی از این واژگان در دیوان او بیشتر است مثل گله، چوپان، گرگ، رمه، شبان، دزد، پیر، پیرزن، جوانی، پیری، گل، باغبان، اشک و زاغ.

شخصی از بحر سعادت گهری آورد خفت از خستگی و داد به زاغانش (قصاید)
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است این گرگ سال‌هاست که با گله آشناست
(۵۷ - اشک یتیم)

گرگ نزدیک چراگاه و شبان رفته به خواب   بره دور از رمه و عزم چرایی دارد
(۱۹۶ - نکته‌ای چند)

استعاره مکنیه نیز در شعر پروین جایگاه ویژه‌ای دارد:
تا در رگ تو مانده یکی قطره خون به جای   در دست آز از پی فصد تو نشتر است (قصاید)
اندر آن‌جا که قضا حمله کند   چاره تسلیم و ادب تمکین است (۲۰۸ - سنگ مزار)

تشخیص که در واقع نوعی استعاره و شاخه‌ای از اسناد مجازی است مهم‌ترین ویژگی شعر پروین هست این تصویر در مناظرات او بسیار به‌کار رفته است.

پروین با شخصیت بخشیدن به اشیا مفاهیم عمیق اجتماعی را بیان و تخیلات و افکار خود را به خوبی ترسیم کرده است:
هم‌نفسم گشت شبی آرزو   هم‌سفرم بود صباحی امید (۱۷۹ - گوهر اشک)

از تشخیص‌های بدیع شاعر ابیات زیر در مثنوی لطف حق است:
بحر را گفتم: دگر طوفان مکن   این بنای شوق را ویران مکن
صخره را گفتم: مکن با او ستیز   قطره را گفتم: بدان جانب مریز
سنگ را گفتم: به زیرش نرم شو   برف را گفت: که آب گرم شو
لاله را گفتم: که نزدیکش بروی   ژاله را گفتم: که رخسارش بشوی
خار را گفتم: که خلخالش مکن   مار را گفتم: که طفلک را مزن
رنج را گفتم: که صبرش اندک است   اشک را گفتم: مکاهش کودک است
گرگ را گفتم: تن خردش مدر   دزد را گفتم: گلوبندش مبر
بخت را گفتم: جهانداریش ده   هوش را گفتم: که هوشیاریش ده

پروین در مناظرات خود از تشخیص استفاده کرده و با جان بخشیدن به اشیایی بی‌جان، آن‌ها را به گفتگوی با هم کشانده تا بدین‌وسیله با زبانی طنزآمیز زندگی توده‌های مردم را به تصویر بکشد و در مناظره‌گویی از شاعران موفق ایران و تعداد مناظرات او بسیار است. بخش عمده‌ای از تصاویر شعری پروین به تشخیص در مناظرات او اختصاص دارد، شخصیت‌هایی که با هم گفتگو می‌کنند و باعث تصاویر استعاری و تشخیص در شعر می‌گردند به صورت‌های زیر در شعر او به‌کار می‌روند:

۱ - هر دو موجود بی‌جان هستند.

عدسی وقت پختن از ماشی روی پیچید و گفت این چه کسی است

(۶۵ - بازی زندگی)

در دست بانویی، به نخی گفت: سوزنی کای هرزه‌گرد بی‌سر و بی‌پا چه می‌کنی

(۸۱ - توانا و ناتوان)

گفت: تیری با کمان روز نبرد کاین ستمکاری تو کردی کس نکرد

(۸۴ - تیروکمان)

به سوزنی ز ره شکوه گفت: پیرهنی ببین ز جور تو ما را چه زخم‌ها به تن است

(۱۹۲ - نشان آزادگی)

۲ - هر دو موجود جاندار هستند که به صورت‌های زیر به‌کار می‌روند.

الف - هر دو گل و گیاه هستند.

به لاله نرگس مخمور گفت: وقت سحر که هر که در صف باغ است صاحب هنر است

(۴۳ - آتش دل)

لاله‌ای با نرگس پژمرده گفت: بین که ما رخساره چو افروخته‌ایم

(۸۲ - توشه پژمردگی)

نخودی گفت: لوبیایی را کز چه من گردم این‌چنین، تو دراز

(۱۴۳ - فلسفه)

سیر یک روز طعنه زد به پیاز که تو مسکین چقدر بدبویی

(۱۹۷ - نکوهش بی‌جا)

ب - هر دو حیوان یا پرنده هستند.

گنجشک خرد گفت سحر با کبوتری کاخر تو هم برون کن از این آشیان سری

(۹۲ - حدیث مهر)

به طعنه پیش سگی گفت گربه‌ای مسکین قبیلهٔ تو بسی تیره روز و ناشادند

(۹۴ - خاطر خشنود)

ج - یکی حیوان یا پرنده و دیگری گل یا گیاه است.

بلبل آهسته به گل گفت شبی که مرا از تو تمنایی هست

(۵۸ - امروز و فردا)

بلبلی شیفته می‌گفت: به گل   که جمال تو چراغ چمن است

(۹۳ - حقیقت و مجاز)

۳ - یکی جاندار و دیگری بی‌جان است.

با دوک خویش پیرزنی گفت وقت کار   کاوخ! ز پنبه ریشتنم موی شد سپید   (۶۰ - اندوه فقر)

به ماه دی گلستان گفت: با برف   که ما را چند حیران می‌گذاری   (۶۸ - برف و بوستان)

نهال تازه‌رسی گفت: با درختی خشک   که از چه روی، تو را هیچ برگ و باری نیست

(۸۰ - تاراج روزگار)

گفت: با زنجیر در زندان شبی دیوانه‌ای   عاقلان پیداست کز دیوانگان ترسیده‌اند

(۱۰۷ - دیوانه و زنجیر)

گفت: سوزن با رفوگر وقت شام   شب شد و آخر نشد کارت تمام

(۱۱۱ - رفوی وقت)

۴ - شخصیت‌های گفتگوکننده به صورت‌های دیگر نیز آمده است.

به نومیدی سحرگه گفت امید   که کس ناسازگاری چون تو نشنید

(۵۹ - امید و نومید)

گفت ماهی‌خوار با ماهی ز دور   که چه می‌خواهی از این دریای شور

(۸۶ - تیمارخوار)

اشک بخندید که رخ برمتاب   بی‌سبب از خلق نباید رمید

(۱۷۹ - گوهر اشک)

با مور گفت: مار سحرگه به مرغزار   کز ضعف و بیخودی تو چنین خردی و نزار

(۱۸۷ - مور و مار)

گاه تشخیص در اشعار پروین به صورت منادا به‌کار می‌رود یعنی چیزی که مورد ندا قرار گرفته به آن شخصیت داده شده است.

ای رمه این دره چراگاه نیست   ای بره این گرگ بسی ناشناست   (قصاید)

ای گربه تو را چه شد که ناگاه   رفتی و نیامدی دگر بار   (۶۲ - ای گربه)

ای مرغک خرد ز آشیانه   پرواز کن و پریدن آموز   (۶۳ - ای مرغک)

ای جسم سیاه مومیایی   کو آن همه عجب و خودنمایی   (۲۰۵ - یاد یاران)

ای گل تو ز جمعیت گلزار چه دیدی — جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی
ای لعل دل افروز تو با این همه پرتو — جز مشتری سفله به بازار چه دیدی

(۲۰۶ - قطعات)

کنایات در دیوان پروین بیشتر مستعمل و تکراری است.

مفرسای با تیره‌رأیی درون را — میالای با ژاژخایی دهان را
شالودهٔ کاخ جهان بر آب است — تا چشم به هم زنی خراب است
میزبانی نکند چرخ سیه‌کاسه — منشین بیهوده بر سفره الوانش (قصاید)
گر نیارد ایزد پاکت به یاد — آب خاکت را دهد ناگه به باد

(۱۸۱ - لطف حق)

علاوه بر تصاویر خیالی فوق صناعات ادبی دیگر نیز در شعر پروین به صورت طبیعی یافت می‌شود:

جناس

تو از پی گوری دوان چو بهرام — آگه نه که گور از پیت دوان است

(قصاید)

تضاد

مخسب آسوده ای برنا، که اندر نوبت پیری — به حسرت یادخواهی کرد ایام جوانی را

(قصاید)

دوست نگردند فقیر و غنی — یار نباشند شقی و سعید

(۱۷۹ - گوهر اشک)

سؤال و جواب

قطعهٔ مست و هوشیار به صورت سؤال و جواب با طرزی شیوا بیان شده که به دو بیت آن اکتفا می گردد:

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت: مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی
گفت: جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست

تلمیح

به راهی در سلیمان دید موری | که با پای ملخ می‌کرد روزی (۱۲۳ - سود عمل)
مور هرگز به در قصر سلیمان نرود | تا که در لانهٔ خود برگ و نوایی دارد(۱۹۶ - نکته‌ای چند)

ارسال المثل

ما به راه آز و هوی سایلیم | مور چه در خانه خود پادشاست
ای دل! غرور و حرص، زبونی و سفلگی‌ست | ای دیده! راه دیو ز راه خدا جداست
چشم ما خفت و فلک هیچ نخفت | خبر این خفته ز بیدار نداشت

(قصاید)

نتیجه

پروین شاعری تواناست که با استفاده از صور خیال کلامی ادبی و در عین حال ساده آفریده و با آن پیام خود را که همانا مبارزه با ظلم و ستم، دفاع از حقوق ستمدیدگان و طبقات محروم است به زیباترین شکل بیان کرده و از اوضاع نابسامان سیاسی - اجتماعی آن روز سخن گفته است.

پروین در طول ۲۰ سال شاعری ۲۰۹ شعر سروده که خیال، احساس و عاطفه در این اشعار بسیار قوی است او با سرودن ۶۵ مناظره بزرگترین شاعر فارسی‌زبان در این نوع شعر است.

شاید برخی تصور کنند صور خیال در شعر پروین به ندرت یافت می‌شود اما با نگاه عمیق به اشعار او دید آن‌ها عوض می‌شود، اگر بخواهیم خیال را از دو محور عمودی و افقی در اشعار او بررسی کنیم، محور عمودی خیال در اشعار او از هماهنگی کلی برخوردار است و قوهٔ خیال شاعر قوی و روشمند است، احساسات و عواطف شاعر از آغاز یک قطعه شعر تا آخر آن موج می‌زند اما محور افقی خیال در اشعارش کمتر است.

صور خیال در اشعار پروین خصوصاً در مناظرات جنبه ابداعی دارد و شاعر از تصویرهایی استفاده کرده که ساخته و پرداخته نیروی تخیل شاعر است، این خیال‌ها متأثر از مسائل اجتماعی، اخلاقی و فرهنگی جامعه است که شاعر در آن زندگی می کند.

تصاویر شعری دیوان پروین بیشتر بدیع و نو است و تصاویر کلیشه‌ای و تکراری کمتر دیده می‌شود.

او با استفاده از تمثیل از حقایق آن زمان پرده برداشته و همه چیز را شفاف بیان کرده است. تشبیهات خصوصاً تشبیه بلیغ در اشعارش فراوان است اما آن چیزی که برجسته می‌نماید تشخیص است که در مناظرات او نمود کامل دارد.

تشخیص از خصوصیات شعری اوست که شاعر در اشعار خود به موجودات بی‌جان و اشیاء شخصیت بخشیده و تخیلات و افکار خود را به خوبی ترسیم کرده است. این تصویر در مناظرات او فراوان است بدین‌صورت که دو شخصیت مخالف با گفتگوی دراماتیک سعی می کنند یکدیگر را تحقیر و سرکوب کنند و شاعر به این طریق پیام خود را به زیباترین نحو بیان می کند.

پروین در سرودن مناظرات با تصاویر زیبا شیوه‌ای نو ابداع کرده و زبان او طنزآمیز است و به این شکل تلخی‌ها و مرارت‌های زندگی مردم را نشان می‌دهد و نابسامانی‌ها و مشکلات جامعهٔ آن روز را به تصویر می کشد.

او در واقع روحیه انتقادی، دید عدالت‌طلبی و دفاع از محرومان را با تصاویر زیبای شعری پیوند داده است و با کلامی زیبا و ساده مفاهیم عمیق اجتماعی را بیان کرده است.

منابع

- ارسطو، فن شعر، ترجمه عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، ۱۳۳۷ ش.
- اعتصامی، پروین، دیوان اشعار، چاپ دوم، تهران، نشر نی، ۱۳۸۲ ش.
- جاحظ، ابوعثمان عمرو، البیان و التبیین مجلد اول، چاپ دوم، بیروت، دارالکتب العلمیه، ۲۰۰۳ م.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، دفتر ایام، چاپ ششم، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۸۳ ش.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، صور خیال در شعر فارسی، چاپ هفتم، تهران، مؤسسه انتشارات آگاه، ۱۳۷۸ ش.
- طوسی، خواجه نصیرالدین، معیارالاشعار، ترجمه جلیل تجلیل، چاپ اول، تهران، نشر جامی، ۱۳۶۹ ش.
- قیس رازی، شمس‌الدین محمد، المعجم فی معاییر اشعار العجم، چاپ اول، تهران، انتشارات فردوس، ۱۳۷۳ ش.
- نظامی عروضی، احمدبن عمربن علی، چهار مقاله، چاپ نهم، تهران، صدای معاصر، ۱۳۶۶ ش.

جایگاه هویت ملی و دینی در اشعار پروین اعتصامی

دکتر حسن بساک

استادیار دانشگاه پیام نور مرکز مشهد

هویت ملی و دینی ما بیش از هر چیز و هر جا در ادبیات ما جلوه گر است. همانطور که می دانیم ادبیات فارسی آیینه ی تمام نمای واقعیات جامعه ی ایران است .از این رو، ما هویت و چیستی خود را در آیینه ی ادبیات به کمال می بینیم ، یعنی در شعر و نثر و قصه و مثل ،چنانکه مولانا ما را به کنه این مطلب رهنمون شده است،قصه و داستان را ظرفی پنداشته که دانه های ارزشمند معنی درون آن جای می گیرند ،طبیعی است که انسان آگاه به دنبال مغز است نه پوست .

مغز و معنا در ادبیات ما- اگر به ژرفی بنگریم- هویت ماست، و هویت ملی و دینی ما نوعی احساس مشترک است. در مؤلفه هایی چون:ملیت ،دین ،نژاد ، تاریخ،فرهنگ،ارزشها،هنجارها وباور های اجتماعی و دیگر مقوله هایی که یک ملت را از دیگر ملل ممتاز می سازد،همانطور که سبک و سیاق گفتار و بیان؛ یک شاعر و نویسنده را از دیگر شعرا و نویسندگان ممتاز می گرداند تا جایی که بوفن[1] نویسنده ی اروپایی سبک را خود شخص می داند و امرسون[2] نیز با بیانی هنرمندانه تر می گوید:سبک صدای ذهن نویسنده است و مغز های چوبین صداهای چوبین دارند.

هر کدام از این گفته ها به نوعی، در شناخت هویت فرد مؤثر است.چنانکه می توان گفت سبک وسیاق زندگی مادی و معنوی ما بخشی از هویت ما را تشکیل می دهد.آرتورشو پنهاور[3] در باب سبک ادبی می گوید:سبک سیمای فکرانسان است ،به طوری که با دقت در کلام هر شاعر و نویسنده ی قرن ها پیش که هیچ گونه عکس و تصویری از او نداریم می توانیم به واسطه ی سبک سخن او و هیأتی ذهنی از او تصور کنیم.

به هر حال سبک هر اثری مبین اخلاق و رفتارو افکار و اندیشه های صاحب اثر است،و جالب اینجاست که اسرار درون فرد به طور نا خود آگاه وبر خلاف نظر او در طرز بیان شاعر یا نویسنده ظاهر می شود. ویلیام امپسون[۴] معتقد است:نهفته های ذهن انسان به رغم میل او هم که باشد در طرز بیانش جلوه گراست ، و از همین رو،سبک شاعر یا نویسنده می تواند هویت فرد را بیان کند. اگر از این نظر به شعر پروین نظری بیفکنیم ، قبل از هرچیز سادگی و روانی و صمیمیت و در عین حال استواری کلام و دقت نظرو ژرف نگری پروین، سیمای زنی موقر و متین و تیز بین و متفکر و جدی و نکته سنج را در ذهن هر خواننده ای می نشاند و شخصیتی ممتاز و منحصر به فرد که با تامل در هر شِیِ کوچک یا بزرگ از نخ و سوزنی گرفته تا برج و باروی یک قلعه ی سترگ و سر به فلک کشیده ؛ به یاری ذوق سلیم و قریحه شاعری خویش اثری هنری می آفریند. به تعبیری دیگرهمه عناصرطبیعت ،دستمایه ی ذوق و اندیشه ی او می گردد و هنرشاعری او را می نمایاند ، هنری که از نظر او برای انسان های آزاده زیور است.

خواجه آن است که آزاده بود پروین بانو آن است که باشد هنرش زیور(ص۳۴) [۵]

به تعبیر او نسب و ثروت هرگزنمی تواند با ادب و هنر برابری کند، بنابراین بهتراست انسان به ادب وهنرخویش

ببالد:

زادب پرس مپرس ازنسب وثروت زهنر گوی مگوی از پدرومادر(ص۳۵)

پروین با روشن بینی پرهیزگاری را بهترین زیور می شمارد:

به از پرهیزگاری زیوری نیست چواشک دردمندان گوهری نیست (ص۲۶۹)

هنر پروین در این است که همچون مبلغی آگاه،وعظ و اخلاق را با کلامی دلنشین همچون شربتی گوارا به مخاطبان می نوشاند و ناپایداری جهان را به آنها گوشزد می کند:

باید به جز بدی نکند چرخ نیلگون از خار ، هیچ میوه نچیدند غیر خار

جز نام نیک و زشت نماند ز کارها جز نیکویی مکن که جهان نیست پایدار(ص۲۴۶)

نام نیک ارزشی است هویت ساز ، و برای رسیدن به این ارزش باید از هر کاری که به

زشت نامی منتهی شود پرهیز کرد ، زیرا به تعبیر مولانا اعمال ما چون ندایی است در مقابل کوه که بی شک صدای آن به ما خواهد رسید پس بهتر است جز نیکویی هیچ از ما به جای نماند :

ماند آن کس که که بجا نام نکو دارد تو پس از خویش ز نیکی چه بجا داری
ظاهراست اینکه بدافتی چوشوی بد خواه روشن است این که برنجی چو برنجانی
دیو بسیار بود در ره دل پروین کوش تا سر ز ره راست نپیچانی(ص۵۹)

پروین تقوا و پرهیزگاری را سپری برای در امان ماندن از هوا و هوس و زشت نامی می داند و معتقد است انسان های آزاده از آلودگی وهوی و هوس به دورند:

هیچ آزاد نشد بنده ی تن ، پروین هیچ پاکیزه نیالود دل و دامان(ص۴۹)
بسی است پرتگه اندر ره هوی پروین مپوی جزره پرهیزوباش نیک انجام(ص۴۳)
دست تقوا بگشا،پای هوس بربند تا ببینند که از کرده پشیمانی(ص۵۷)

و طبیعی است که انسان متقی ، انسانی خدا گونه است و در هر کاری جز خداوند را در نظر ندارد زیرا همه ی عالم را روشن از انوار الهی می بیند :

به وقت بخشش و انفاق پروین نباید داشت در دل جز خدا را(ص۹۷)
این سخن پروین ، نه از روی هوی است هر کسی نوری ز انوار خداست(ص۲۳۶)

پاکدلی و پاکیزگی درون شرط زهد و پارسایی است و عقل نیز ما را بدین صفت رهنمون:

زهد با نیت پاک است ، نه با جامه ی پاک ای بس آلوده که پاکیزه ردایی دارد
سوی بتخانه مرو ، پند برهمن مشنو بت پرستی مکن ، این ملک خدایی دارد
صرف باطل نکند عمر گرامی پروین آنکه چون پیر خرد راهنمایی دارد(ص۲۵۷)

پروین در مثنوی« زاهد خودبین » خودبینی و نیرنگ و ریا و نا راستی را آفت عبادت می نامد و می گوید:

نفس تو چون خود سر و محتاله شد زهد تو ، چون کفر دو صد ساله شد
طاعت بی صدق و صفا هیچ نیست این همه جز روی و ریا هیچ نیست(ص۴۱و۴۰)

پاکدل بودن و پرهیزگاری ، زیوری ارزشمند است که فقدان آن تیرگی درون را در پی خواهد داشت و به تعبیری دقیقتر از نگاه پروین اعتصامی ، حتی صرف خیال و اندیشه ی

نادرست نیز می تواند قلب را سیاه و آلوده سازد :

خیال کژ به کار کژ گواهی است   سیاهی هر کجا باشد سیاهی است
به از پرهیز کاری زیوری نیست   چو اشک دردمندان گوهری نیست
دل پاکیزه به کردار بد آلوده مکن   تیرگی خواستن ، از نور گریزان شدن است(ص۲۶۹)

عامل بسیاری از تیرگی ها و غفلت ها ،جهل و نادانی است ،تا انسان از خواب جهالت بیدار نشود ، هرگز
روی رستگاری را نخواهد دید .لذا از نظر پروین اعتصامی خواب جهالت عین مرگ است:

ز آتش جهل سوخت خرمن ما   گنه برق و آفتاب نبود
سال و مه رفت و ما همی خفتیم   خواب ما مرگ بود ، خواب نبود(ص۲۰۹)
ز خواب جهل بس امسال ها که پار شدند   خوش آنکه بیهوده امسال خویش پار نکرد
روا مدار پس از مدت تو گفته شود   که دیر ماند فلانی و هیچ کار نکرد(ص۱۲)
تو به خوابی که چنین بی خبری ازخود   خفته را آگهی از خود نبود ، آری (ص ۵۶)

راه برون رفت از آلودگی ها و غفلت ها ، روی آوردن به عقل و منطق است وپاک و مصفا داشتن دل ؛که کعبه وجود آدمی است.

پروین در مثنوی کعبه دل با این مطلع زیبا :

گه احرام ، روز عید قربان   سخن می گفت با خود کعبه زینسان

به طرز زیبایی به صفای دل اشاره دارد :

کسی کو کعبه ی دل پاک دارد   کجازآلودگی ها باک دارد
چه محرابی است از دل با صفاتر   چه قندیلی است از جان روشناتر
کسی بر مهتران پروین مهی داشت   که دل چون کعبه ، ز آلایش تهی داشت(ص۲۰۲)

ادبیات فارسی ،از یک نگاه ، بهترین میدان تحقیق و بررسی هویت ایرانی است که در لابلای شاخ و برگ آرایه های ادبی پنهان مانده است . اگر با دقتی ژرف تر بنگریم می توانیم از روی آرایه ها و صورخیال خویشتن خویش را بازیابیم و بدانیم که ادبیات ما ، مبین هویت ملی و دینی ماست .

در کلام پراحساس و دلنشین شاعره ی متعهد پروین اعتصامی، این ویژگی ها نمودی خاص دارد . او بیانی ساده ،صمیمی و مردمی دارد و قلبش آکنده دردها و آلام جامعه ی ایرانی است .از همین رو سخن پروین پرسوز و کلامش متین و استواراست .در جهان بینی پروین ملاک ارزش انسان ، تقوی ، دینداری ، دانشوری و پرهیزگاری است .فرقی نمی کند زن یا مرد، پیر یا جوان، این صفات زینت و زیور اوست .اما زیور تقوی وپرهیزگاری گویی صفتی آسمانی است که پروین از آن به عنوان مهمترین مؤلفه ی انسان و بویژه زن ایرانی نام می برد.زن و مرد یار و همراه و مکمل همدیگرند ولی طرز نگاه پروین اعتصامی ، به عنوان یک شاعره ی متعهد و درد آشنا به جامعه زنان بسیار ظریف و هنرمندانه است.وی باخطاب "خواهر" به دختران و زنان ایرانی،از آنها می خواهدهمت کنندو بکوشند ودر راه علم ودانش وآزادی قیام کنند:

غنچه ای زین شاخه ما را زیب دست و دامن است

همتی ای خواهران،تا فرصت کوشیدن است (ص۲۶)

به لحاظ روان شناختی ،شعر پروین شعر همه ی مردم ایران است ، زن و مرد و پیر و جوان ، اما نوع نگاه او به عنوان یک زن به مقوله ی حقوق و منزلت زنان ، واقع بنیانه تر است . او با همان عطوفت مادرانه از مضایق و تنگناهای اجتماعی زنان سخن می گوید و آزادی زنان را فریاد می زند اما نه آنچنانکه که فروغ فرخزاد از آزادی زنان می گوید ، چنین نگاهی از نظر پروین ، آزادی نیست ،نوعی بردگی به سبک جدید است که زنان در جوامع غربی گرفتار آنند ولی پروین هویت زن سنتی ایران را با همان ویژگی های اصیل و دینی جامعه ی ایرانی بیان می کند اما فروغ از هویت زن متجدد یافرنگی مآب برای مقابله با روح سلطه ی مرد سالاری جامعه ی ایرانی سخن می گوید و به هویت سنتی جامعه زنان اعتراض می کند و از آزادی و برابری حقوق سخن می گوید. پروین اما به شیوه ای واقع بینانه تر به این مقوله می نگردچنانکه درشعر"زن در ایران"(ص۱۵۳)می گوید:

زن درایران پیش از این گویی که ایرانی نبود پیشه اش جز تیره روزی و پریشانی نبود

زندگی ومرگش اندرکنج عزلت می گذشت زن چه بود آن روزها گر زانکه زندانی نبود...
درقفس می آرمید ودرقفس می داد جان در گلستان نام از این مرغ گلستانی نبود (ص۱۵۳)

ازلحاظ روانشناختی به واسطه ی اینکه پروین زنی ایرانی است و تجربه های تلخ و شیرین بسیاری در زندگی خانوادگی دارد و در زمان خود به عنوان فردی موثر و الگوی اخلاقی زن سنتی ایرانی محسوب می شده است ، اشعارش رنگ و بوی خاصی دارد و بخش زیادی از شعر های پروین ، درد و رنج های جامعه ی زنان را ترسیم می کند. در مثنوی «دو محضر» با مطلع :

قاضی کشمر ز محضر شامگاه رفت سوی خانه با حالی تباه (ص۱۳۳)

رفتار یک قاضی متعصب و خشن را- که در برخوردهای عادی زندگی اجتماعی حتی با همسرش نمی تواند جانب عدالت را رعایت کند- به تصویر می کشد و از لزوم آگاهی و آزادی زنان سخن می گوید:

کرد خشم آلوده سوی زن نگاه گفت کز دست تو شد روزم سیاه
تو ز سرد و گرم گیتی بی خبر من گرفتار هزاران شور و شر
تو غنودی،من دویدم روز و شب کاستم من ، تو فزودی ، ای عجب...
توشه بستم از حلال و از حرام هم تو خوردی گاه پخته گاه خام ...
ریختم بهر تو عمری آبرو تو چه کردی از برای من بگو...
زن به لطف و خنده گفت این کار چیست با در و دیوار این پیکار چیست
امشب از عقل و خرد بیگانه ای گرنه مستی، بیگمان دیوانه ای
کودکان را پای بر سر میزنی مشت بر طومار و دفتر میزنی
می روم فردا من از خانه برون تو برافراز این بساط واژگون

پس از این قاضی با دنیایی از مشکلات مواجه می شود.از مشکلات بسیار ساده همچون سؤال کنیز از او که«بعد از این نان را کجا باید نهاد » تا مسایل مهمتر همچون «دعوای خادم و طباخ و فراش و دربان »همه و همه،شگفتی او را به اهمیت حضور زن به عنوان مدیر خانواده برمی انگیزد:

دید قاضی خانه پر شور و شر است محضراست اما دگرگون محضراست ...(ص۱۳۵-۱۳۲)

قاضی آنگاه به عظمت کار زن در سرا واقف می گردد.پروین این واقعیت را در مثنوی

«فرشته انس» به زیبایی بیان می کند و به این حقیقت که زن نخستین رکن خانه ی هستی است اذعان می کند:

در آن سرای که زن نیست ، انس و شفقت نیست   در آن وجود که دل مرد ،مرده است روان
به هیچ مبحث و دیباچه ای قضا ننوشت   برای مرد کمال و برای زن نقصان
زن از نخست بود رکن خانه ی هستی   که ساخت خانه ی بی پای و بست و بی بنیان؟(ص۱۸۷)

زن در نگاه پروین سلطان ملک خانواده است و مهر فرزندان سرمایه ی او است:

حدیث مهر ، کجا خواند طفل بی مادر   نظام وامن ، کجا یافت ملک بی سلطان
همیشه دختر امروز،مادر فردا ست   ز مادر است میسر،بزرگی پسران...
توان و توش و ره مرد چیست، یاری زن   حطام و ثروت زن چیست ، مهر فرزندان(ص۱۸۸)

برای زنان ارزش های اجتماعی ، فضایل و گواهی های دانش و معرفت است که زیبنده است به زنانی که به زر وزیورو زرق و برق زندگی می بالند ؛ از نظر پروین «بانو»نیستند و به لحاظ شخصیتی واخلاقی در حد کالایی مادی تنزل می یابند:

زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید   فروخت گوهر عمر عزیز را ارزان
نه بانوست که خود را بزرگ می شمرد   به گوشواره و طوق و بیاره ی مرجان
چو آب و رنگ فضیلت به چهره نیست چه سود   ز رنگ جامعه ی زر بفت و زیور رخشان
برای گردن و دست و زن نکو ، پروین   سزاست گوهر دانش ، نه گوهر الوان(ص ۱۸۸و ۱۸۹)

زنی که بار سنگین مسئولیت مادری را با شور وشوق و عشق و ایثاربه دوش می کشد . از نظر پروین نه تنها همسر و یا مادر است که مسئول همه ی امور خانه و همسرو فرزندان است فرزندانی که اگرچه بعد ها فقیه و حکیم و طبیب و پهلوان خواهند شد اما همه شاگردان مکتب مهر و عطوفت مادرند و بس :

اگر فلاطن و سقراط بوده اند بزرگ   بزرگ بوده پرستار خردی ایشان
به گاهواره ی مادربه کودکی بس خفت   سپس به مکتب حکمت حکیم شد لقمان
چه پهلوان و چه سالک ، چه زاهد و چه فقیه   شدند یکسره ، شاگرد این دبیرستان
زن نکوی نه بانوی خانه تنها بود   طبیب بود و پرستار و شحنه و دربان
به روزگار سلامت ،رفیق و یار شفیق   بروز سانحه ،تیمارخوار و پشتیبان(ص۱۸۸)

وضع و حالات کودکان ، به ویژه هنگامی که از نعمت مهر مادر و یا حتی پدر محروم

می گردند از نگاه پروین ژرف بین ،متأثر کننده ترین صحنه های زندگی انسانی است که در قطعه های «تهیدست»«تیره بخت»«بی پدر» «حدیث مهر» و «اشک یتیم » و ترکیب بند «آشیان ویران» به تفصیل بیان شده است .قطعه ی تهیدست؛شرح حال دخترکی است بی مادر که با مشاهده صحنه ای که

مادری دخترش را می بوسدونوازش می کند ، دردی سنگین بر سینه اش می نشیند و آهی ازدل برمی کشد:

دختری خرد به مهمانی رفت — در صف دخترکی چند خزید
...مادری بوسه به دختر می داد — اشک بود آنکه ز رویم بوسید
مادرم گوهر من بود ز دهر — زاغ گیتی ، گوهرم را دزدید (ص۱۰۹و۱۰۸)

و در قطعه ی «تیره بخت» دختری خرد که مادرش را از دست داده است ، از نامادری نامهربانش شکوه سرمی دهد که البته پروین با هنرمندی ازاین واقعه تصاویری جانسوز ارائه می دهد.

دختری خرد شکایت سر کرد — که مرا حادثه بی مادر کرد
دیگری آمد و در خانه نشست — صحبت از رسم و ره دیگر کرد
موزه ی سرخ مرا دور فکند — جامه ی مادر من دربر کرد
یاره و طوق زر من بفروخت — خود گلوبند ز سیم و زر کرد...(ص۱۱۲و۱۱۱)

در قطعه «حدیث مهر»با مطلع:

گنجشک خرد گفت سحربا کبوتری × کاخر تو هم برون کن از این آشیان سری ؛ باعباراتی عاطفی به مهر مادری اشاره می کند و یاد آور می شود که سر و صدا وبازی های اطفال- اگرچه برای مادر زحمت باشد- بسیار دلکش و جاذب است :

فریاد شوق و بازی اطفال دلکش است — وانگه به بام لانه خرد محقری
شیرین نشد چو زحمت مادر وظیفه ای — فرخنده تر ندیدم از این هیچ دفتری (ص۱۲۲)

در قطعه ی «بی پدر» پروین با احساسی کودکانه وضع روحی دخترکی را بیان می کند که پدر و مادر خود را از دست داده و بر خاک پدر می گرید.دخترک از رنج های پدرش اینگونه شکوه می کندو ناله سر می دهد :

بر سر خاک پدر دخترکی — صورت و سینه به ناخن می خست
که نه پیوند و نه مادر دارم — کاش روحم به بدن می پیوست
پدرم مرد ز بی دارویی — وندرین کوی سه داروگر هست
آبی دادم به پدر چون نان خواست — دیشب از دیده ی من آتش جست (ص۹۹)

و در قطعه ی «اشک یتیم» نیز پروین به کودک یتیمی که به جواهرات تابناک تاج پادشاه می نگرد و از زرق و برق آن شگفت زده می شود و نام آن شیءتابناک را می پرسد؛از زبان پیرزنی رنجور و سالخورده پاسخ می دهد و حاکمان ستمگر و ظالم را به باد انتقاد می گیرد:

نزدیک رفت پیرزنی کوژ پشت و گفت — این اشک دیده ی من و خون دل شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است — این گرگ سالهاست که با گله آشناست
بر قطره ی سرشک یتیمان نظاره کن — تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست (ص۷۹)

البته مسلم است که سخن راست گفتن به حاکمان کجرو هیچ سودی نخواهد داشت و حتی ممکن است انسان های عادی نیز از سخن راست برنجند...

قطعه پایانی دیوان پروین در واقع مهرتاییدی است بر استواری سخن او و اعتقادات پاکش ، و الحق حسن ختامی است زیبا برای این گفتار:

اینکه چرخ سیهش بالین است — اختر چرخ ادب پروین است
صاحب این همه گفتار امروز — سائل فاتحه ویاسین است
هر که باشی و زهر جا برسی — آخرین منزل هستی این است(ص۲۷۳)

پی نوشت:

۱-شمیسا،سیروس،کلیات سبک شناسی،انتشارات فردوس،تهران،۱۳۸۱،ص.۱۶

۲-همان

۳- همان

۴-همان

۵- تمامی ابیاتی که از پروین اعتصامی درمقاله آمده ، بر اساس "دیوان اشعار" با این مشخصات است:دیوان پروین اعتصامی،ناشر ابوالفتح اعتصامی،چاپ هشتم،تهران، ۱۳۶۳.

پروین و شعر سیاسی- اجتماعی او

شمسی پارسا

پروین اعتصامی در ۲۵ اسفند۱۲۸۵ شمسی در تبریز از مادری آذربایجانی و پدری آشتیانی به دنیا آمد. در سال ۱۲۹۱ شمسی، پدرش اعتصام الملک دل از تبریز کند و به اتفاق خانواده راهی تهران شد. بدین ترتیب از پنج سالگی در تهران اقامت گزید و از آن جا فقط برای چند مسافرت کوتاه در داخل و خارج کشور، به همراه پدر، خارج شد. تحصیلات ابتدایی را در یکی از مدارس تهران انجام داد. تحصیلات متوسطه‌اش را درمدرسهٔ دخترانه آمریکایی تهران به پایان رسانید (محمدی، ۱۳۷۵: ۴۰۳).

پدرش یکی از نویسندگان و دانشمندان ایران است که منزلش محفل ادبی بود که در آنجا پروین با شخصیت‌هایی چون ملک الشعراء بهار و بسیاری از بزرگان دیگر آشنا شد. بنابراین پروین در محیط خانوادگی ادبی رشد و نمو کرد و از همان کودکی شروع به سرودن شعر نمود و در این طریق، ره صد ساله را یک شبه طی نمود. با آن که در عنفوان جوانی درگذشت، یکی از شعرای زن بنام این مرز و بوم شناخته شد.

برای درک بهتر اشعار پروین و بعد سیاسی و اجتماعی آن آگاهی از زندگی او و اطلاع از وضعیت اجتماعی، سیاسی عصری که در آن زندگی می‌کرد لازم و ضروری به نظر می‌رسد. زیرا که شرایط اجتماعی بر زندگانی افراد جامعه تأثیری فراوان دارد و همچنین محیط خانواده سازندهٔ شخصیت هر فرد قبل از ورود به اجتماع است که پس از آن نیز این تأثیرات ادامه خواهد یافت.

۱ـ اوضاع سیاسی، اجتماعی ایران در عصر پروین

در دوران قاجاریه ، ایران بسیار ناتوان گشته بود . سبب عمده این ناتوانی ، ندانم کاریها و استبداد رای سلاطین قاجار در مقابل سیل عظیم ترقی دنیای عرب بود . ایران در میان دو همسایهٔ طماع و آگاه دور و نزدیک اروپایی ، زمینهٔ تاخت و تاز شد. شکستهای فتحعلیشاه و محمد شاه و ناصرالدین شاه قاجار از روسها و انگلیسیها ، ایران را از شهرت و عزت عصر صفویه به یکباره انداخت .اما سلاطین از این شکستها درس نگرفتند ولی توده مردم با رفتار نیک خواهانه ابوالقاسم خان قائم مقام و کشته شدنش به امر محمد شاه و کاردانی و دلسوزی محمد تقی خان امیر کبیر ، نسبت به ملک و ملت و کشته شدنش با تحریک و بدخواهی مهد علیا ، مادر ناصرالدین شاه ، بیدار شدند .مردم پس از سالیان دراز از بیرحمی و شقاوت حکام به‌ستوه آمدند وبا هدایت رهبران مذهبی و رجال میهن پرست بر علیه دستگاه سر به شورش بر داشتند .زمزمه مشروطه از بیشتر نواحی ایران برخاست . مردم زمزمه را کم کم به فریاد و طغیان را به جنگ کشیدند . فرمان مشروطه را با خون جوانان کشور از مظفر الدین شاه گرفتند .بعد از سالیان دراز سرکوبی و اختناق ، جامعهٔ ایران و اهل ادب وشعر در بین سالهای ۱۲۸۴ تا۱۲۸۸ شمسی، از آزادی بیان بهره‌مند گشتند. اما جنبش مشروطه ای که در ایران با دلیریهای مردم به وجودآمده بود با دروغزنی ها و خیانت بیوطنان داخلی به آخر رسید .محمدعلی شاه با به توپ بستن مجلس ،این آزادی را سرکوب ساخت وبساط حکومت مردم را بر چید .در زمان احمد شاه، آخرین شاه قاجار ، طرح تقسیم ایران وممانعت بین روس و انگلیس کشیده شد. احمد شاه پادشاهی تنبل و سست عنصر و مالیخولیایی بود. از این گیر و دار تاریخی تنها به مخالفت با طرح تقسیم ایران و ممانعت از امضاکردن طرح قناعت کرد وبه جای بیدار کردن ملت ودفاع از مملکتی که به او سپرده شده بود ،بیماری را بهانه کرده به اروپا گریخت .مردمان آزاده ووطن دوست نیز با تحریک اجانب خانه نشین شده از یادرفتند .مضرات هرج ومرج فکری در زندگی از هرگوشه پیدا بود .وضع اقتصادی تباه ، خزانه دولت خالی ،فقر وبیکاری مردم را از پای درآورده بود .درچنین وضعی به گفتهٔ ملک

الشعراه بهار در تاریخ احزاب سیاسی «مردی قوی باقوای کامل ووسائل خارجی و داخلی براوضاع کشور وبر آزادی ومجلس وبر جان ومال همه کس مسلط شد».«درهمه کس وهمه دستها خسته شده بودند وتنها سردارسپه بود که خستگی نمی‌دانست ،آمد وآمد وهمه کس را در زیر چکمه های قدرت خود ،قدرتی که نسبت به آزادی ومشروطه ومطبوعات خوشبین نبود فروگرفت».«سردار سپه فرمانروای مملکت گردید .شهربانی ،قشون وامنیه وحکام ودسته های سیاسی ومجلس همه در دست او مانند موم بودند ...ـچشم وابروی دیکتاتوری که در پرده پیشین از پس پرده نمایان بود ،آزادیخواهان رابی حدومرز بیمناک ساخت »..رضاخان دوره‌های جدید ازدیکتاتوری راآغاز کردکه در آن ملت ایران از فقدان آزادی در رنج بود واز مزایای اجتماعی دموکراتیک محروم گشتند .ظلم واستبداد قاجاربه همان وضع سابق در سلسله پهلوی ادامه یافت .پروین شاعر این عصر دروغ ودهشت است .دیکتاتوری با تمام مظاهرش بر سر مردم بینوابهت زده سایه ای هولناک افکنده است .جلادباغ شاه درراس حوزه عدل وعدالت گستری قرار گرفته ،دشمنان مشروطه همه بر راس امور جای گرفته اند .دهان فرخی ،شاعر یزدی رابرای آنکه به استبداد درشت گفته است می‌دوزند ودر زندان مخوف عصر پهلوی شهیدش می‌کنند .عشقی شاعر انقلابی راکه پرده از دروغ جمهوری برداشته است به قتل می رسانند وصاحبان عقیده برابری وبرادری را در سردابها جای می دهند (دهباشی ،۱۳۷۰: ۱۳-۱۸).

۲ـ وضعیت شعر در عصر پروین

شعر ایران که در طی قرنهانه تنها خاستگاه لطیف ترین احساسات انسانی وزیباترین عوالم شاعر انه بلکه محملی برای بیان نازکترین اندیشه های مذهبی وعرفانی وفلسفی واجتماعی بود ،این بار هم نه تنها از قافله تجددطلبی وسازندگی عقب نماند که پیشاپیش آن به جستجو در زمینه های ناشناخته پرداخت .

شعر بی زمان وبی مکان سنتی که ازجهانی ازلی وابدی وارزشهای باقی سخن میگفت،جای خود رابه شعر این زمانی واین مکانی داد .شاعران درست از همان زمان که به سرودن

اشعار اجتماعی وسیاسی آغاز کردند شعر شخصی سرودند .شعر فارسی ازتعمق دررابطه انسان با خدا باز ایستاد وبه سرنوشت اودراین زمان ومکان ودر جامعه انسانها اندیشید . ستم ،فقر ، جهل ، عقب افتادگی ، تزویر،خرافات وموهومات وهمه بلایای دیگر نه به حکم وقضای آسمانی ونصیب وقسمت که به بی کفایتی ونادانی حکام ومردم ودخالت بیگانگان تعبیر می‌شد .انسان برای اولین بار سرنوشت خود رابه دست می گرفت وجوابگوورهگشای معضلات می شد (دهباشی ،۱۳۷۰ :۱۰۷ -۱۰۹). شعر پروین نیز دراین عصر ازچنین خصوصیاتی بی‌بهره نیست وآنها که شعر اورا شعری غیر شخصی ودر لامکان و لازمان دیده اند با نگاهی گذرابه دیوان اوکافی است تا این واقعیت رادریا بند که شعر او اگر اجتماعی‌تر وسیاسی‌تر ازشعرای همعصرش نباشد، دست کم همسطح شعر آنهاست . تنها تفاوت او با دیگر شاعران عصر بیداری ، این است که او قالب سنتی رابرای بیان اندیشه های بلند اجتماعی وسیاسی خود برگزیده است واز زبانی سمبلیک ونمادین وتمثیل برای بیان مقاصدش بهره‌جسته است.

۳- آرمانهای اجتماعی ،سیاسی درشعرپروین

پروین اعتصامی دریکی از پرفراز ونشیب ترین ومتلاطم ترین دورانهای تاریخی ایران زیست وشعر گفت .دورانی که در آن هیچ یک از وجوه اقتصادی ، اجتماعی ، سیاسی ، اخلاقی وحتی دینی مردم ایران از تغییر برکنار نماند .شورهمگانی برای تغییر ،همه طبقات جامعه رابه نوعی در بر گرفته بود .در زمان حیات پروین روزی نمی گذشت که واقعه ای قابل توجه رخ ندهد .پروین درچنین روزگاری خواهان تساوی ،عدالت ،نوعدوستی وزیبایی است .اما اینها در اجتماع او وجودندارد .نظام اجتماعی او طوری است که هیچ یک از آرزوهایش نمی‌تواند جامهٔ عمل بپوشد . ما در اشعار پروین به سه تم توکل وتسلیم وفکر صوفیانه ، نظریه انسان دوستی (اومانیسم)و مهمتر از همه نظریه انقلابی وصحیح تاریخی برمی خوریم .دردوموضوع آخر ،پروین مسائل جدی، صحیح وحقیقی رامطرح میکند ونتیجه درست میگیرد .پروین یک نفر دوستدار انسان وبه خصوص کسانی است که نظام موجود اجتماعی آنها را بدبخت کرده است . دوستدار

کارگران ،دهقانان ،زجر کشیدگان اجتماع است قسمتی از بهترین وحساسترین اشعار پروین را اینگونه اشعار تشکیل میدهد . دراین قطعات ما با دهقانان ستمکش ،کارگرها ،کودکان بدبخت ویتیم ودر بدر برمی خوریم .درتمام این دیوان ،پروین به صورت یک وکیل مدافع زبر دست ورئوف برای رنجدیدگان ومحنت زدگان است ، هرجا که زجردیده‌ای با ظالمی درمی افتد پروین جانب رنجدیده را میگیرد . توانگران ،زاهدان وپادشاهان فقط برای این دراشعار پروین آمده‌اند که پستی ،خشونت، ریاکاری ، ظلم ودوروئی آنها نشان داده‌شود (دهباشی،۱۳۷۰: ۲۹۲-۲۹۳). دردسته دیگری ازاشعار پروین ،اجتماع ومسائل اجتماعی نه به عنوان وسیله بلکه به عنوان تم مشخص واصلی داخل شده است . دراین اشعار نقطه نظر تاریخی وجود دارد . دراین قطعات پروین تنها به توضیح وتشریح وضع افراد وطبقات اکتفا نمکند ،راه نشان میدهد . این راه ،راهی است که تاریخ نشان میدهد ، راه انقلاب است . اززبان پیر زن ،اززبان دهقان زاده ،اززبان یک قطره خون ،مسائل درست وصحیح را مطرح میکند ونتیجه میگیرد .درقطعه «ای رنجبر» خطاب به رنجبران میکند وآنان رااز تحمل این همه ظلم وستم برحذر می‌دارد وصریحا میگوید .

ازحقوق پایمال خویشتن کن پرسشی　　　چند می‌ترسی زهرخان وجناب‌ای رنجبر (۲/۸۲).

همچنین درقطعه «اشک یتیم» که ازبهترین ومحکمترین وزیباترین اشعار پروین است ،صریحا به توضیح درست تقسیم غیر عادلانه ثروت واختلاف طبقاتی بر میخوریم .درقطعه (صاعقه ماستم اغنیاست)،پروین نقاشی صحیحی از وضع زندگی طبقات درایران راترسیم نموده است .

حاصل ما را، دگران میبرند　　　زحمت مازحمت بی مدعاست
ازعم باران وگل وبرف وسیل　　　قامت دهقان به تجوانی دوتاست
ازچه شهان ملک ستانی می‌کنند　　　ازچه به یک کلبه توراکتفاست (۱۹/۱۷۳-۲۱)

جالب این است که دراینجا پروین دخالت قضاوقدررادراین وضع منکر می‌شود .

پیر جهاندیده بخندید کاین　　　قصه زوراست نه کارقضاست

گشته حق کارگران پایمال برصفت غله که در آسیاست (۱۷۴/۳۸-۳۹) درقطعه «مناظره دو قطره خون» ،پروین راه نجات رنجبران، را راه قیام و انقلاب نشان داده است. برای نجات رنجبران، برای قطع ریشه ظلم باید ظالمین وغارتگران را مجازات کرد وازبین برد .بین طبقات ستمکش وطبقات ستمگر از هیچ جهت نقطه مشترکی وجود ندارد . آنها نمیتوانند با هم متحد شوند (دهباشی ،۱۳۷۰/۲۹۵۰).

درخت جور و ستم برگ وبار نداشت اگرکه دست مجازات میزدش تبری

اگر بدمنشی را کشند برسردار به‌جای اونشیند به زورازاوبتری (۲۴۴/۲۰-۲۱)

نگاهی گذرا به دیوان پروین نشان می‌دهد که حساسیت فوق العاده به اوضاع سیاسی واجتماعی مردم ،همدری با آلام ومصائب طبقات محروم وزحمتکش وخصومت عمیق با ظلم وبی عدالتی از مشخصات بارزشعر اوست .وی با ترمیم چهره فقر وبا محکوم کردن وتقبیح ظلم وبیداد حکام مشروعیت سیاسی حکومت وقت را مورد شک وتردید قرار می دهد وآن را زیر سوال می برد.

۴- پروین مبارزی خاموش

دوران شکوفایی پروین از سال ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰هـ‌ش بود و این درست مصادف با اوج اختناق اجتماعی وسرکوب وقهر وخودکامگی سیاسی بود .استبداد با خصلت همیشگی وکورکورانه اش بر سر راه خلق دام گسترده بود ومردم با درد و دربدری درکام این بیدادگر جویده وهضم می‌شدند وپروین که شاعر مردم است در چنین زمانه‌ای بارشادت وبی باکی ،قصه ها از غصه فقر ومحرومیت کارگران ودهقانان ویتیمان وپیرزنان واقشار ضعیف بازگوی میکند .برای مثال ،وی قطعه ای چون (اشک یتیم)را می سراید با مطلع

روزی گذشت پادشهی ازگذرگهی فریاد شوق برسر هرکوی وبام خاست (۱/۷۹)

پروین نابرابرهای طبقاتی را میبیند و زجر می‌کشد .درداو تنهااین نیست که گروهی خدا نشناس روغن دهقان را می‌برند وخرمنش را می‌سوزانند رنج آور آن است که قاضی هم که می‌بایست نمونه دادگری باشد به فریاد آنها نمی‌رسد وخود زرمی خواهد . او می‌بینند

که مردم حق را به آن کس می دهند که غنی است مفلس وتهیدست گرچه سرا پا حق باشد ،خوار شمرده می‌شود (دهباشی،۱۳۷۰: ۲۲۶/۲۲۷).او دستگاه اجرایی وقضایی را می‌نگرد که هر دودرآن روزگار به سودزورمندان وزراندوزان و توانگران کار می کردند ومی‌چرخید ند وجزبرای سربریدن وسرکوب کردن توده های مردم نمی چرخیدند .قطعه «مستوهشیار» نمونه گویایی ازاین اندیشه است .در قطعه «دزدوقاضی » صحنه بازپرسی درداد‌گاه میان دزد وباز پرس رانشان می‌دهد که بازپرس هرچه درباره نشانه ها و انگیزه های دزدی و اموال دزدیده شده پرس وجو می کند ،دزد فقط خود شخص بازپرس را با دست نشان می‌دهد وسخن را به او برمی‌گرداند. پروین قدرت واقعی را در دادگری می‌داند به نظر وی برای این کار ،روحی لازم است که از آلایش پاک باشد .مال خلق خدا را تاراج نکند وغذایش را از خون واشک دردمندان در آتش آهشان آماده نسازد. کسی سزای سروری است که به دبستان خود پرستی نرفته وبر موکبش سپاهی از غرور وهوی روان نکرده باشد .قناتش مال یتیم وباغش ملک صغیر نباشد .خلاصه در جریده زندگانیش صفحه سیاهی وجود نداشته باشد (دهباشی ،۱۳۷۰ :۲۲۷-۲۲۸).اما اکنون که فکر همه بزرگان حرص وطمع وآزاست ،مظلوم پیش چه کسی داوری ببرد؟ به هنگامی که قاضی بی ریانیست ،دهقان تهیدست که رشوه نمی‌تواند بدهد به کجا پناه ببرد ؟

آن کسی که بر خوابگاه خزوسمور فرومیرود کی در اندیشه سرمای زمستان فقر است ؟ اینهاست دردهای جانکاه پروین .عشق به مردم ویا به «تعبیر پروین «رنجبران » واشتیاق به نجات وعروج اینان در پناه مساواتی ایمانی و انسانی اساس دیوان پروین را تشکیل داده است . نیم نگاهی به شعری با عنوان «اشک یتیم» ما را با شاعری سلحشور و غیور مواجه میکند که به سهولت قادر است در لحظه ای از تمامی جنگ افزار خویش جهت شکست و تحقیر دشمن بهره ببرد ودردورانی آکنده از اختناق تمام حرفش را بی هیچ کاستی در پوشش حکایت وتمثیل به مخاطبان خویش انتقال دهد (دهباشی ۱۳۷۰، ۱۲۵۹). پروین حتی آنجا که بنا به ملاحظاتی ناگزیر ازچکیده گویی است باز هم همچنان محکم تر از سیاسی سرایان همعصرش همچون عشقی و فرخی پابه میدان نهاده است .

زبان سمبلیک این اجازه را به او بخشیده است که بی آنکه در مظان اتهام ودستگیر ی واحیاناً ترور واقع شود به طنز وجداخطارهایی را که لازمه نگهداشت وپیشبرد اسلامیّت وانسانیّت در عصر اوست به آشناوبیگانه تذکّردهدو در این طراز، شعرش عریان ترین اشعار سیاسی بعد از مشروطه می نماید. همچنانکه زندگی اش در عین انزوا و حاشیه نشینی، برهنه ترین و برنده ترین زندگیهای شاعران سیاسی هم نسل اوست. رد کردن دعوت شاه جهت خدمت فرهنگی در دربار « آموزش ملکه» وعدم پذیرش مدال افتخار طرحی برجسته از شجاعت وبلند طبعی این زن ظلم ستیز و آزاده می باشد(دهباشی، ۱۳۷۰: ۲۶۰) کوشش پروین در تصویر کردن وضع واقعی اجتماعی خود که انباشته از فقر و درد و فساد و بی عدالتی است، برای رنجاندن و به انزوا کشیدن ما نیست بلکه پروین سعی بر آن دارد که با نشان دادن چنین تصاویر ما را با زیباییهایی که در عمق و آن سوی زدودن چنین عناصر نامطلوب اجتماع هست تحریک و مشتاق نماید(دهباشی، ۱۳۷۰: ۲۶۴).

پروین نابرابریهای وحشتناک اجتماع را می شناخت و سیاهی آنها را می دید. در مصیبتهایی که بر وجود مردم آوار گشته بودغوطه ور می گشت تا مگر غریقی را نجات دهد. چرا که خوب می دانست در تیره روزیهای اجتماعی، قضاو قدر مسئول نیست و تنها عامل موثر حکومت زر و زور است. قصیده پنجاه و سه بیتی «صاعقه ماستم اغنیاست» گواهی صادق بر تصویری روشن از این باور پروین است و براساس چنین باوری است که در قطعه چهارده بیتی« ای رنجبر» برخلاف طینت و طبیعت آرام خود با خشمی منفجرکننده، خلق مظلوم و رنج کشیده را به فرو پاشیدن نظام و سلطه ستمشاهی به هر وسیله ممکن فرا می خواند (دهباشی، ۱۳۷۰: ۲۶۴).

روشن بینی، واقع بینی، شناخت واقعیت اجتماع و طبقات مختلف جامعه، پروین را به چنین راه درست و نتیجه گیری صحیح از مسائل اجتماعی می کشاند. دوران سیاه دیکتاتوری با همه مظاهرش پروین را از حقیقت گویی باز نمی دارد. در هر کجا که پروین به سلطنت اشاره می کند آن را می کوبد. بیدادگری و فساد این دستگاه را نشان

می دهد. آن را به عنوان مظهر ظلم و پستی معرفی می نماید، سرمنشا بیدادها می داند. از خود اشعار مثال بیاوریم، از قطعه« شکایت پیرزن»

روز شکار پیرزنی با قباد گفت	کز آتش فساد توجز دود و آه نیست
دزدم لحاف بر دوشبان گاو پس نداد	دیگر به کشور تو امن و پناه نیست
در دامن تو دیده جز آلودگی ندید	بر عیبهای روشن خویشت نگاه نیست
حکم دروغ دادی و گفتی حقیقت است	کار تباه کردی و گفتی تباه نیست
جمعی سیاهروز سیهکاری تواند	باور مکن که بهر تو روز سیاه نیست

(۱/۱۶۷و ۴و۷و۸و۱۳)

ارزش این اشعار وقتی بیشتر روشن می شود که می بینیم در زمان حکومت دیکتاتوری رضاخان سروده شده و حمله در درجه اول متوجه دستگاه سلطنت و شخص رضاخان است.

امروزه چه کسی از ستم دستگاه رضاخانی آگاه نیست؟ این صدای ملت، این صدای ناراضی و محکوم کننده ملت است که از میان اشعار پروین سر بر می کشد(دهباشی، ۱۳۷۰: ۲۹۷).

برخی نویسندگان معتقدند پروین با وجودی که اشعاری درباره مواضع اجتماعی و معنوی سروده است، کم و بیش از جدال تئوریهای زمان، خود را به کنار نگهداشته است. آنچه مسلم است، او و پدرش از مواضع سیاسی زمان خود را دور نگهداشتند و خود را بدانها آلوده نساختند اما درست نیست معتقد گردیم که از گرفتاریهای سیاسی هموطنانشان غافل بوده است. سکوت او را می توان نوعی اعتراض به رژیم تعبیر نمود که با اقناعش از مدح و ستایش شاه و اصلاحات او تایید می گردد. پروین به روشهای گوناگون اعتراض خود را بیان می داشت . او از تمثیل و رمزوافسانه های ادبیات فارسی سود می جست و با اشاره و استعاره به مشکلات اجتماعی، فکر خود را به خوانندگان منتقل می ساخت(دهباشی، ۱۳۷۰: ۴۸۱).

نکته قابل توجه دیگر این که مردم در دیوان پروین آنچنان حضوری چشمگیر وفزاینده دارند که قاطعانه می توان نوشت در ژرفای ادبیات این مرز و بوم هرگز شاعری اینسان

آنها را باور نداشته است. بازتاب ادبیات نشانگر آن است که هرکجا شعر از مردم بریده است، مردم نیز از شعر بریده اند. اقبال بی وقفه مردم ازدیوان این شاعر و چاپهای متعدد و مکرر آن دلیلی جز مردمی بودن اثرش نیست. اثری که عمیقا مردمی ترین شعرهای تاریخ اخیر ایران است.

و در پاسخ بدانها که شعرش را سیاسی و اجتماعی نبسته‌اند اندباید گفت که پروین اعتصامی در نوسانی متعادل بین جهان آن چنان که باید باشد و جهان آن چنانکه هست اعلام جرمی مستدل علیه شقاوت و بلاهت انسانهای روزگارش صادر می کند. اندیشه های سیاسی او ازهمین رو چون نگینهای خرد در حلقه وجدانیات بیدار و قاطعش جای خوش می کند. نه اخلاقگر صرف و فارغ ازحقایق شگرف سیاسی زمان و نه سیاستگر افراطی عاری از اخلاقیاتی متعالی؛ این شاید عظیمترین دستاوردی است که یک شاعر واقع گرای عصر پروین و یا هر عصر دیگری می توانست با آن اندیشه های اجتماعی پیرامون خود را متبرک نماید (دهباشی، ۱۳۷۰: ۱۵۳).

این هنر شاعری پروین است که در عین حالی که اجتماعی ترین و سیاسی ترین اشعار را گفته اما به دستگاه تبلیغاتی و شعار گویی هیچ دسته و حزبی تبدیل نگشته و راز ماندگاری شعر او نیز همین است چرا که شاعرانی که مبلغ سیاسی مکتبها و ایسم های مختلف می شوند شعرشان چون کالا، تاریخ مصرف دار است و با گذشت زمان تاریخ مصرفش منقضی می گردد. اما شعرپروین از چنین عیبی مبرا است. مخاطب او می تواند حاکم ظالم یا قاضی و شحنه جور پیشه در هر زمان و مکانی باشد. پروین آرمانهایی را در دیوانش به تصویرکشیده است. که تا همیشه تاریخ برای بشریت آرمان و آرزو باقی می ماند . عدالت، نوع دوستی، مبارزه با ظلم، مساوات، برابری، آرمانهای همیشگی هر انسان مبارز و آزاده‌ای است و از این نظر پروین به گواهی اشعار دیوانش، آزاده‌ترین و مبارزترین زن شاعر عصر خویش است.

فهرست منابع و مآخذ

۱- اعتصامی، پروین؛ *دیوان اشعار*؛ ج پنجم، تهران: سازمان مستقل چاپخانه دولتی ایران ؛ ۱۳۴۱.

۲- شریعت، محمدجواد؛ *پروین ستاره آسمان ادب ایران*؛ تهران: موسسه انتشاراتی مشعل،۱۳۶۶.

۳- محمدی،حسنعلی؛ شعر معاصر ایران از *بهار تا شهریار*؛ج ۱، چ سوم، تهران: ارغنون ،۱۳۷۵.

۴- اژدرپناه، یعقوب؛ «*پروین شاعر دردو رنج*» یادنامه پروین اعتصامی، تهران: دنیای مـادر،۱۳۷۰،(۱۰-۴۰).

۵- داوران،فرشته؛ «*شعر غیر شخصـی پـروین اعتصـامی*»؛ یادنامـه پـروین اعتصـامی؛ تهـران: دنیـای مادر، ۱۳۷۰،(۱۰۷-۱۳۱).

۶- سلطانی، علی؛ «شهر اندیشه های پروین»، یادنامه پروین اعتصامی، تهران: دنیای مـادر، ۱۳۷۰، (۱۹۳-۲۳۶).

۷- روحانی، محمدحسین؛ «پروین اعتصامی»، یادنامه پروین اعتصامی؛ تهران: دنیای مادر، ۱۳۷۰، (۱۶۸-۱۸۲).

۸- صاعدی، عبدالعظیم؛ «غبارشوق»، یادنامه پروین اعتصامی؛ تهران: دنیای مادر، ۱۳۷۰، (۲۵۳-۲۶۵).

۹- علی آبادی، ایرج؛«*پروین اعتصامی*»، یادنامه پروین اعتصامی، تهران: دنیای مادر، ۱۳۷۰(۲۵-۲۹۸).

۱۰-ندیمی، سوزان؛ « *پروین اعتصامی شـاعری شـیرین سـخن و مبـارزی خـاموش*»؛ یادنامـه پـروین اعتصامی؛ تهران: دنیای مادر، ۱۳۷۰، (۴۷۳-۴۸۴).

۱۱-دهباشی، حمید؛« شعر ، سیاست و اخلاق»؛ ایران شناسی؛ ۱۳۶۸،۱: ۲۴۰-۲۶۳

عصر رضا خان در آیینه شعر پروین

دکتر زهرا پارساپور

عضو هیئت علمی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

نخستین نظریه‌ای که در موضوع جامعه شناسی ادبیات به ذهن متبادر می شود سه گانه هیپولیت تن است که شکل گیری هر اثر ادبی را تحت تأثیر سه عامل محیط ، نژاد و زمان می داند . در حقیقت دو مفهوم اساسی روح زمان وروح قومی پیش از تن در حدود سال ۱۸۰۰ در محفل دوستان آلمانی مادام دوستال مطرح شد و تن با افزودن مقوله زمان آن را به سه عامل تعیین کننده در پدیده ادبی تبدیل نمود.تفکیک دو عامل زمان و محیط در نظریه تن قابل نقد است است زیرا زمانی که ما از محیط صحبت می کنیم بی تردید زمان خاصی را مد نظر داریم . به عبارت دیگر عامل زمان در محیط زندگی یک شاعر مندرج است وکافی است که این نظریه را در دو عامل نژاد و محیط خلاصه کنیم . در مورد عامل نژاد نیز رنه ولک معتقد است که تن هر طور که خواسته از واژه «نژاد» استفاده نموده و در کاربرد این واژه ابهام مشاهده می شود (رنه ولک ، ۱۳۷۳: ۱۱۳) .

از دیگرانتقادهایی که بر نظریه تن وارد دانسته اند عدم شمول عوامل متعددی است که در شکل گیری یک اثردخالت دارند. منتقدین الگوی‌سه‌بخشی تن‌را سترون‌تراز‌آن‌دانسته‌اندکه بتواند همه جنبه‌های واقعیت بی‌نهایت پیچیده کار ادبی را در برگیرد و معتقدند که او درک روشنی از مفهوم علوم انسانی نداشته است. (روبراسکارپیت،۱۲،۱۳۷۴)

با وجود تمام نقدهایی که بر نظریه تن وارد شده است تأثیر عامل محیط را در شکل گیری اثر نمی توان انکار نمود.

به نظر می رسد که اگر ما تمام مؤلفه های معنایی واژه محیط را در نظر بگیریم، گستردگی ابعاد آن بسیاری از جنبه های تأثیر گذار در شکل گیری یک اثر را در بر

می گیرد. محیط شامل تمام ویژگی های منطقه ای ، جغرافیـایی ، آب و هـوا ، وضـعیت سیاسی، فرهنگی ، تاریخی ، ایدئولوژی ، اقتصادی ، اجتماعی و آداب و رسوم اسـت کـه به گونه‌ای شاعر به آن می اندیشد ، آن را حس می کند ، با آن زندگی می کند و تحـت تأثیر آنها اثر خود را خلق می کند. این تأثیر پذیری می تواند آگاهانه یا ناآگاهانه باشد . اینکه تا چه حد آثار به واقعیت محیط خود نزدیک هستند یا تحت تأثیر آن واقع شده اند به عوامل گوناگون از جمله نوع ادبی اثر، شرایط و ویژگی فردی وگاه خواسـت و اراده صاحب اثر بستگی دارد.

در نقد اجتماعی ما تنها به بخشی از مؤلفه معنایی محیط توجه داریم یعنی محیط انسانی یـا به عبارت دیگر اجتماعی که شاعر در آن به خلق اثر می پردازد .ایـن نقـد از دو منظـر صورت می گیرد:

الف) تأثیری که اجتماع در شکل گیری اثر دارد.

ب) تأثیری که اثر بر اجتماع خود و یا بر روی آیندگان دارد.

میزان تأثیر پذیری صاحب اثر از اجتماع بستگی به همان عواملی دارد کـه بـرای محـیط ذکر کردیم. زرین کوب خریداران یا طالبان اثر رامهمترین عامل تأثیر گذارنده قلمداد می کند.(زرین کوب، ۱۳۷۶، ۷۲) نکته ای که باید در نقد اجتماعی به آن توجـه شـود اینست که وقتی اثری را متاثر از اجتماع خود قلمداد می کنیم این امـر لزومـا بـه معنـی همرنگ شدن با جامعه یا هم نوا شدن با مخاطبان خود نیست بلکه مـی توانـد در جهـت مخالفت با آنان و برای اصلاح آنان شکل گرفته باشد .در هردو صورت تأثیر اجتماع بـر روی اثر مشهود است.

درطول تاریخ ادبیات ایران و جهان شاعران و نویسندگانی را مشاهده می کنیم که تعهد و التزام آنان به باورها و اعتقادات اخلاقی ، دینی ، اجتماعی و ملی ،آنها را از پـرداختن بـه «من فردی» باز می دارد و شاعر تمام احساسات و عواطف و شور هنرمندانـه خـود را در خدمت من اجتماعی ، ملی و دینی خود قرار می دهد . از این رو ردپای زندگی شخصـی آنان را کمتر در آثارشان می توان مشاهده کرد و برعکس آثـار آنهـا مـنعکس کننـده

دنیای آرمانی آنهاست که البته دستیابی به آن جز با نقد وضعیت موجود ممکن نیست . این نقد گاه حرکت در مسیری خلاف پسند اجتماع و یا حاکمان و صاحبان مناصب است و نه تنها شاعرباید از تشویق ها و صله ها و کف زدنها چشم بپوشد بلکه در گوشه انزوا، مورد توبیخ و سرزنش قرار گیرد.حتی تورق دیوان پروین اعتصامی ما را بر آن می‌دارد که او را در جرگه این هنرمندان قرار دهیم. در این جا لازم است حساب این گروه را از آن دسته از هنرمندانی که تنها در آغازین آثار خود وجهه اصلاحگری مردمی و منتقدی دلسوز از خود ارائه می دهند جدا کنیم چرا که آثار بعدی آنان آیینه ای است که تنها پیش روی خود می‌گیرند و تنها از احساسات و مشکلات و لذّات شخصی خود سخن می‌گویند.

در این جا نگارنده قصد ندارد شعر اجتماعی را بر شعری که بیانگر احساسات فردی است ترجیح دهد چرا که بی تردید هیچ شاعری نیست که زبان هنری خود را در جهت وصف حال شخصی و بیان احساسات فردی بکار نگیرد. حتی پروین نیز به نظر نمی رسد در انعکاس احساسات و عواطف و یا خشم و نفرت شخصی خود شعر نداشته باشد . اما آنچه به صلاحدید خود یا خانواده او در دیوانش منعکس شده است اشعار اجتماعی و اخلاقی اوست .علاوه بر این پرداختن به من فردی که موضوع بخش عمده ای از ادبیات غنایی است ، بی شک مجموعه ای از ناب ترین و جذّابترین آثار را در برمی گیرد.منظور از طرح این مبحث بیان مشخّصه ای است که پروین و شاعران مانند او را از زمره شاعران مردمی نما جدا می سازد و آن بیان خواستها ،مشکلات ، دردها و شادیهای اجتماع و مردم به شکلی دلسوزانه ، مستمر و بدور از مصلحت اندیشی است .

در بیشتر نقدهایی که در مورد شعر پروین نوشته یا بیان شده است شعر او را شعری مردانه تلقی کرده اند وهمین امر شایعه مرد بودن صاحب این اشعار را در زمان او و حتی پس از مرگ او تقویت می کرد. هر چند عده ای برای اثبات زنانه بودن شعر پروین به حضور واژه هایی در شعر او اشاره می کنند که معمولا مورد استفاده بانوان قرار می گیرد مانند واژه هایی که در خیاطی و آشپزی استفاده می شود اما نگارنده بر آنست که

خواننده و منتقد منصف بدون حضور این واژگان نیز در می یابد که نگاه شاعر به مسائل اجتمـایی ،و اخلاقـی نگـاه و زبـان و عاطفـه ای زنانـه داردو بسـیاری از اشـعارپروین منعکس‌کننده احساسات لطیف و نگاه ظریف ودقیق وجزیی نگر زنانه اوست . نمونه هـا فراوان است اما به عنوان شاهد تنها به شعر« لطف حق »اشاره می کنم .در طـی چنـدین قرن که از حیات ادبی ادب پارسی می گذرد مردان شاعر بارها به وصف مقاطع مختلـف داستان زندگی موسی علیه السلام پرداخته اندامًا پرداختن به لحظه افکندن موسی بـه آب تنها می‌تواند برای یک زن برجستگی ویژه داشته باشد .لحظهای که مادری فرزندش را با دست خویش به آب می افکند وپروین با توصیف احساسات لطیف متدرانه او این لحظـه را بازسازی می‌کند به گونه‌ای که هیچ شاعر مردی قادر به درک و بیان آن لحظه نبـوده ونخواهد بود.شعر پروین در توصیف درد و رنج کودکان یتـیم ومحـروم نیـز سرشـار از عاطفه واحساسات لطیف وپاک زنانه است اما زنی که به فرمایش سعدی فریاد می زند:

من از بی مرادی نیم روی زرد غم بی مرادان دلم خسته کرد

شاید تلخ ترین واقعه زندگی پروین ازدواج ناموفق او باشد .بیان تلخی ایـن واقعـه حجـم قابل توجهی از دیوان فروغ دیگر شاعره نامدار کشورمان را به خود اختصاص داده است . همین شکست، شاعر هم عصر پروین، یعنی ژاله قائم مقامی را به سرودن اشعاری تلخ بر می‌انگیزاند به طوری که به گفته فرزنـد او پژمـان بختیـاری شـعرش بیـانگر رنجهـا و ناکامی‌های شخصی او ست. (یوسفی ، چاپ هفتم : ۴۳۱)

اما ردپای این ازدواج نا فرجام در شعر پروین تنها در سه بیت خلاصه می شود:

ای گل تو ز جمعیت گلزار چه دیدی جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی
ای لعل دل افروز ، تو با این همه پرتو جز مشتری سفله به بازار چه دیدی
رفتی به چمن لیک قفس گشت نصیبت غیر از قفس ، ای مرغ گرفتار چه دیدی

ابوالفتح اعتصامی می گوید که بعد از این پیشامد که با خونسردی و متانت شگفت آوری تحمل نمود تا پایان عمر از آن ماجرا سخنی بر زبان نیاورد و شکایتی نکـرد. (مجموعـه مقالات ، ابوالفتح اعتصامی ، ۱۳۵۳: ۷)

کسی حدس نمی زند که روح لطیف و حساس این شاعر که اینگونـه از کنـار رنجهـای خود سریع عبور می کند در قبال دردهای مردمش چقدر رنج می برد . وقتی درد کودک یتیم یا رنج محرومان را تصویر می کشد گویی مادری است که از رنجهای فرزندش سخن می‌گوید . از آن سو زمانی که زورمداران جامعه را به نقد می نشیند گـویی سیاسـتمداری است که از بازترین تریبونها سخن می گوید .

دیوان پروین دریچه نگاه او به دنیای رنگارنگ پیرامون اوست بـدون اینکـه ملاحظـات اجتماعی ، سیاسی و خانوادگی عنان قلم او را در دست بگیرد . پروین حتی در لحن کلام خود طنز را (جز در ابیات بسیار محدود) وارد نساخت و مشکلات جامعه را آن گونه که بود اما با نگاهی دقیق تر و احساسی قویتر از دیگران بیان نمود . زبان هنرمندانه ی او گاه واقعیات جامعه را در قالب مناظره و گاه در قالب روایتی که در یک یا دو صحنه خلاصه می شود به تصویر می کشد . تمام موجودات طبیعت و اشـیا در دنیـای پـروین سـخنگو هستند و او پیامبری است که وعظ و پند و دیدگاه آنها را به دنیای ما منتقل می کند.

نگاه انتقادی پروین در اشعارش را بدون توجه به قالب شعری می توان در دو مقوله مورد بررسی قرار داد .

الف ــ دسته‌ای از اشعار او به اصلاح اخلاق و اعتقادات و باورهای فردی می‌پردازد. مثـل اشعاری که در آن به تقبیح دروغ ، تنبلی ، خودپسندی ، تکبر ، بخل و یا به تمجید و مدح فروتنی ، صبر ، بی ادعایی ، آزادگی ، علم و غیره پرداخته است .

ب ــ دسته دیگرازاشعار او به نقدکل جامعه با نگاهی وسیع‌تر و جامع‌تر می نشیند .

پروین طبیبی است که همزمان به اصطلاح فرد و اصلاح جامعه دست می زند . طبیبی که علیرغم صفت انزوایی که به او نسبت می دهند شناخت کاملی از مردم و جامعه‌اش دارد.

در این مقال برآنیم که تنها به بررسی آن دسته از اشعار او که جنبه نقـد اجتمـاعی دارد بپردازیم چرا که پروین عصر رضاخان را در این دسته از اشـعار او مـی تـوان یافـت و شناخت. بررسی این اشعار نشان می دهند که چند موضوع در شعر او برجسـتگی خاصـی دارند به عبارت دیگر تأثیرگذاری عوامل اجتماعی مرتبط با ایـن موضـوعات بـر روی

پروین بیشتر بوده است.نگارنده در ادامه ضمن بیان این محورهای اصلی و نحوه پرداختن به آنها در شعر پروین ، به بررسی وبیان زمینه های سیاسی واجتماعی آن روزگار که در شکل‌گیری این اشعار دخیل بودند می پردازد.برای این منظور از اسناد تاریخی و خاطرات مکتوب رجال دربار یا گفتار مستشرقین بهره گرفته است.

سیمای شاهان وحکام در شعر پروین

بی شک از منفورترین چهره های ترسیم شده در دیوان پروین چهره پادشاه است . کمتر دیوان شعر یا کتاب نثری مشاهده می کنیم که تنها چهره زشت و منفور پادشاهان را به تصویر کشیده باشند. این دسته از اشعار او که اغلب به شیوه ای روایی بیان می شوند گاه لحن بسیار تند و کوبنده ای به خود می گیرد که با شخصیت آرام و صبور پروین هماهنگی ندارد . تصویرزشت پادشاهان در ذهن و زبان پروین تصویری است که در طی قرون و اعصار در ذهن و زبان ایرانیان ترسیم شده است وتنها شکل گرفته دوران قاجار یا پهلوی نیست اما بی شک رفتار حاکمانی که پروین در زمان حیات خودش،آنها را تجربه کرده است در به کار افتادن زبان تند و بی پروای او تأثیر گذار بوده است.

در اشعار او معمولاً پادشاه از دو منظر و دو زاویه دید مختلف توصیف می‌شود. برای مثال نگاه کودکی که با مشاهده ظاهر پر زرق و برق شاهان آنان را بزرگ می بیند و نگاه یک پیر یا یک حکیم که حقیقت ناپاک شاهان را مشاهده می کند و رسوا می‌سازد. در شعر «گنج ایمن» ظاهر پادشاه کودکی را به اعجاب وا می دارد اما حکیمی حقیقت وسرشت آنان را اینگونه توصیف می‌کند : ظالم ، تاراجگر ، ریاکار، بی ثبات ، خودبین ، مغرور، تابع اهریمن، طمع مسلک ، طلا خدا، شرور ، دزد و ... و اینگونه پروین نگاه و فکر خود را از زبان یک حکیم به خوانندگان خود عرضه می دارد .

در «اشک یتیم» هم دو زاویه دید کودک و پیر را مشاهده می کنیم . در شعر« نامه به نوشیروان» که در زمان حکومت رضا خان سروده شده است در قالب نامه‌ای تاریخی و از زبان بزرگمهر، پروین صریحترین و بی‌باکترین ناصح و ناقد دربار می‌شود . در اینجا نه

از زبان پیرزنی بلکه از سوی حکیمی فرزانه و از موضعی کاملاً برتر وظایف شاه را بـه او گوشزد می کند و او را از عقوبتی سخت در مقابل ظلم و ستم و بی توجهی به حال مـردم و محرومان می ترساند . از نوزده بیت شعر ، تنها مصرع اول شکل روایی، بـه شـعر مـی بخشد . ابیات زیر که از این شعر برگزیده شده است گویی از تریبـون مبـارزاتی در آن فضای تاریک و خفقان آور پخش می شود آن هم از زبان مبارزی کـه دسـت از جـان شسته است :

شهان اگر که به تعمیر مملکت کوشند — چه حاجت است که تعمیر بارگاه کنند
چرا کنند کم از دسترنج مسکینان — چرا به مظلمه افزون به مال و جاه کنند
چو جای خود نشناسی به حیله مدعیان — ترا از اوج بلندی به قعر چاه کنند
بترس ز آه ستمدیدگان که در دل شب — نشسته اند که نفرین به پادشاه کنند
مخسب تا که نپیچاند آسمانت گوش — چنین معامله را بهر انتباه کنند

در شعر «مناظره» - که تنها شعر این استاد مناظره است که به این نام ثبت شـده اسـت- قطره ای از خون شاه با قطره ای از خون کارگر با هم به گفتگو می نشینند . خـون شـاه خواهان همراه شدن با خون کارگر است تا از آفات و خطرات مصون بماننـد امـا خـون کارگر از تفاوتها و تبعیض های اجتماعی سخن می گوید و بیـان مـی کنـد مـن و تـو علیرغم ظاهر یکسان از هم بسیار دوریم . آن چه در این شعر مدنظر نگارنده است ابیـات تحریک آمیز و انقلابی پروین در آخر شعر است که به گونه ای عدم قیام مـردم و عـدم مجازات ظالمان حاکم و صبر و سکوت مظلومان را موجب تداوم ظلم حاکمان می داند :

به حکم ناحق هر سفله خلق را نکشند — اگر ز قتل پسر پرسشی کند پسری
درخت جوروستم هیچ برگ و بار نداشت — اگر که دست مجازات می زدش تبری
سپهر نمی دوخت جامه بیداد — اگر نبود ز صبر و سکوتش آستری
اگر که بدمنشی را کشند بر سر دار — به جای او ننشیند به زوراز او بتری

در قطعه «صاعقه ما ستم اغنیاست » پروین به تاراج دسترنج برزگران و دهقانان به دست شاهان اشاره دارد. برزگری کودک خود را به تلاش و صداقت و پشتکار فرا می‌خوانـد . پسر که نماینده نسل جدید است تلاش را بی معنی می داند زمانی که مـی بینـد حاصـل

تلاش زحمتکشان فقر و قحطی است . مدام در مورد علت اینهمه فاصله طبقاتی از پـدرش سؤال می کند:

از چه شهان ملک ستانی کنند	از چه به یک کلبه ترا اکتفاست
عدل چه افتاد که منسوخ شد	رحمت و انصاف چرا کیمیاست

پیر جهاندیده حقیقت را از او نمی پوشانند و در ظاهر به او اما در حقیقت به همه جامعـه مقصر اصلی اختلاف طبقاتی و رنج محرومین را معرفی می کند:

پیر جهاندیده بخندید کاین	قصه زور است ، نه کار قضاست
مردمی و عدل و مساوات نیست	زان ستم و جور و تعدی رواست
مردم این محکمه اهریمنند	دولت حکام ز غصب و ریاست

باید توجه داشت که پروین در قطعه های متعدد که به آن اشاره خـواهیم کـرد بـر روی نقش قضا و قدر تاکید دارد اما در این قطعه و قطعاتی که پیش از این ذکر شد ریشه بـی عدالتی را ظلم حکام می داند .

از جمله قطعاتی که پروین در آن به شکل مناظره ای به نقد شاهان می پـردازد ، قطعـهٔ «پایه و دیوار» است . اگر این دیوار ، دیوار معمولی بود شاید تنها بعد اخلاقی آن مدّ نظر شاعر بود اما پروین با زیرکی تمام دیوار قصر پادشاهی را در یک طـرف منـاظره قـرار می‌دهد و دقیقاً لحن مستکبرانه حکام را به او می بخشد . دیوار ادعای اقتدار و مالکیـت ، سروری و ماندگاری می کند. در حالی که پایه به نمایندگی از یـک ملّـت بـه او ثابـت می کند که آنچه او ادعا می کند صادق نیست و این پایه است که بار دیوار را بـر دوش می کشد و در حقیقت تمام مسئولیت ها و گرانسنگی های دیوار را تحمل می کنـد و در عین حال بی ادعاست .

انطباق سیمای شاهان وحکّام درشعر پروین با اسناد تاریخی عصر رضاخان

جرایمی را که پروین در اشعار خود به شاهان نسبت داده است و در بخش گذشته نمونه‌هایی از آن را ذکر کردیم در آیینه اسناد دوره رضاخان می- توان ملاحظه نمود .

الف - دزدی ، تاراج، غصب املاک وباغ ها

با توجه به این که زندگی پروین (بجز نه سال ابتدایی آن) در دوره رضاخان سپری شد اگر بخواهیم اشعار او را برآمده و متأثر از تجربه های او بدانیم ناگزیریم به تاریخ و اسناد آن دوره مروری داشته باشیم.نگارنده تلاش نموده است تاآن چه در این مبحث بیان می‌شود تنها برگرفته از مستندات تاریخی باشد وکمتر به تحلیل و اظهار نظر شخصی بپردازد.چنان که در فصل پیشین ملاحظه شد، پروین یکی از خصلتهای شاهان را دزدی ، غارت گری وغصب و تاراج اموال مردم می داند .طبیعی است که بعد از چند دهه از حکومت پهلوی و سانسور شدید حاکمیت پدر و پسر اسناد زیادی در این زمینه به جا نمانده باشد امّا برجستگی بعضی از جنبه های این غارتگری هنوز در اسناد، مطبوعات و خاطرات آن دوره مشاهده می شود.ویلیام میلر کشیش آمریکایی که هنگام اشغال ایران به دست متّفقین در تهران به سر می برد ،در مورد خشم مردم نسبت به رضاشاه چنین می گوید :« مردم ایران در طول پانزده سال گذشته از به زبان آوردن حتی یک کلمه انتقاد از هر چیزی که شاه می گفت یا می کرد وحشت داشتند ...اکنون که دیگر او در اوج قدرت نیست شروع به بازگو کردن افکار خود کرده اند ...در طول این سالها او مشغول دزدیدن از مردم فقیر بود و با غصب املاک و حقوق مردم خودش را ثروتمند می کرد و اکنون روز حساب به سرعت نزدیک می شود.(ریچارد ا. استوارت ،۳۱۲،۱۳۷۰) یکی از مظاهر عمده ظلم رضاخانی که بازتاب گسترده ای در کتب تاریخی و اسناد آن دوره پیدا کرده است تصرف املاک و غصب زمینهاست. این تصرف گاه به زور سرنیزه وگاه از طریق معاملات صوری انجام می شد که صاحبان املاک از روی ترس به فروش املاک خود به بهای بسیار ناچیز تن می دادند به طوری که رضاخان حتی بر مبنای نصف اجاره یکساله ملک مورد نظر، آن را به تصرف درمی آورد. رضاخان حتی نسبت به تصرف املاک موقوفه هم اقدام نمود و به مجلس دوازدهم لایحه‌ای فرستاد تا املاک وقف را به فروش برسانند.

طبق اسناد تاریخی که از آن دوره به جا مانده است او با تصرف املاک دیگران یکی از بزرگترین زمین داران دوران خود به شمار می رفته است به طوری که چهل و چهار هزار سند مالکیت به نام او ثبت شده که بعضی از این اسناد شامل چند قریه است . نمونه این اسناد را در کتاب «خاندان پهلوی به روایت اسناد» می توان ملاحظه کرد. حسین فردوست می گوید : «رضا خان در طول سلطنتش تمام املاک مرغوب شمالی را به زور سرنیزه به نام خود کرد. پس از سقوط او، مدتها روزنامه ها و مجلات کشور پر بود از نمونه‌هایی از غصب اموال مردم توسط رضاخان» (کیوان پهلوان ، ۱۳۸۴: ۱۰۰)

از این رو در میان این اسناد به جا مانده تعدادی سند مشاهده می کنیم که در آن صاحبان ملک بعد از برکناری رضاخان جهت استرداد زمینهایشان ملتمسانه درخواست بررسی مدارک نمودند . این درخواستها بعد از پی گیری مجلس صورت گرفت و صاحبان املاک متصرفه اجازه یافتند به دادگاه مراجعه کنند . لازم به ذکر است که تنها بعضی از صاحبان زور و زر توانستند املاک خود را پس بگیرند (فرهاد رستمی ، ۱۳۷۸: ۴۴ به بعد) که این امر دلالت بر فساد دستگاه قضا و قضاوت آن دوره دارد که در شعر پروین نمود بسیار چشمگیری پیدا کرده است و ما به آن خواهیم پرداخت .رضا خان نه تنها خود به غصب اموال واملاک مردم دست می زد بلکه دست اطرافیان خود را در غارت وغصب باز می گذاشت . فردوست می گوید : «رضاخان همه فرماندهان نظامی خود را متمول کرد ، بدون آنکه یک ریال از جیب خود بپردازد . فقط به هر یک می‌گفت : «املاکی برای خود تهیه کنید» و بدین ترتیب دستشان را در چپاول اموال مردم باز می گذاشت. آنها هم املاک زیادی را، بیشتر در اطراف تهران برای خود تهیه می‌کردند و این اموال برای آنها تقریباً مجانی تمام می شد . مثلاً یک ملک پنجاه هزار تومانی آن زمان را به هزار تومان (البته با زور سرنیزه) می خریدند. (کیوان پهلوان، ۱۳۸۴ : ۱۰۳)

در این جا به چند نمونه ازاعتراض پروین به غصب املاک بدست حاکمان اشاره می‌کنیم . (تاریخ سرودن شعر «صاعقه ما ستم اغنیاست» و« اشک یتیم» مربوط به قبل از حکومت رضا خان است.) :

از چه شهان ملک ستانی کنند　　　از چه به یک کلبه ترا اکتفاست

«صاعقه ما ستم اغنیاست»

آن پارسا که ده خرد و ملک رهزن است　　　آن پادشا که مال رعیت خورد گداست

«اشک یتیم»

قنات مال یتیم است و باغ ملک صغیر　　　تمام حاصل ظلم است ، مال وجاهی نیست

«گنج ایمن»

ز رشوه اسب خریدیم و خانه و ده و باغ　　　به اشک بیوه زنان حفظ آبرو کردیم

«کارهای ما»

تجمل گرایی

خلق وخوی خاص رضا خان در کتب تاریخی به گونه ای معرفی شده است که در آغاز گرایش چندانی به زر وزیور تجمل وظاهر آرایی نداشته است به گونه ای که گاه در حین سفر سر زده به جایی وارد می شد و کسی او را شاه قلمداد نمی‌کرد اما در دهه دوم حاکمیت خود تغییر رویه داد و به زندگی اشرافی روی آورد و در حالی که توده مردم از فقر و گرسنگی رنج می بردند او و فرزندانش غرق در تجمل وخوشگذرانی بودند. نمونه اسنادی که از مرکز اسناد وزارت امورخارجه بدست آمده است دلالت بر این امر دارند :

سند خرید طلا جهت تذهیب کاخ از خارج،سند نمره ۹۲۳ (رضاآذری، ۱۳۸۱، ۲۲)

سند دستور ساخت کشتی اختصاصی ، سلطنتی به نام شهسوار در هلند سند نمره۷۶ (همان، ۲۳)

سند وجود ترن مخصوص سلطنتی سند نمره ۱۰۲۴/۶۴۴۵ (همان،۲۴)

اسناد مربوط به سفارشات فوری خرید سگ وگلهای مصنوعی و وسایل شخصی شمس پهلوی از خارج ، نمره اسناد:۱۵۵۱،۴۲۱۰،۹۶۱،۱۲۹۳(همان ، ۲۵ و۵۷ و۵۹ ، ۶۱،۷۴ و..)

این جاست که با یادآوری توصیف پروین از شکوه پادشاهان در شعر اشک یتیم، به جرات و جسارت او در طرح این سوال آفرین می گوییم:

شهان اگر که به تعمیر مملکت کوشند　　　چه حاجت است که تعمیر بارگاه کنند

سیمای فقر و تنگدستی مردم در شعر پروین

قبل از اینکه به هنر پروین در به تصویر کشیدن فقر مردم روزگارش بپردازیم لازم است بدانیم سوز و احساسی که پروین در بیان درد ایتام و فقرا دارد به گونه ای است که گویی شاعر با تمام وجود طعم آن را چشیده و لمس کرده است ؛ در حالی که می دانیم که او متعلق به خانواده ای سرشناس بود و از نعمت پدر - تا چهار سال قبل از مرگش- و مادر- تا پایان عمر- برخوردار بوده است . پدرش، هم در جامعه فرهنگی و هم در جامعه سیاسی شناخته شده و صاحب منصب بود و با رجال آن روز مراوده و معاشرت داشت . با این وجود وقتی ابیات سوزناک پروین را می‌خوانیم به این امر اذعان می کنیم که گاه شاعر می تواند من اجتماعی را جایگزین و یا مقدم بر من فردی سازد و با همان سوز از درد اجتماع سخن گوید که گویی از درد خویش می سراید . نظیر این امر در شعر شاعرانی مشاهده می شود که متعلق به طبقات فرودست جامعه بودند ولی با ورود به دربار، زبان و قلمی اشرافی پیدا کردند . رنه ولک معتقد است که منشأ اجتماعی یک نویسنده در مسائلی که به ایدئولوژی، وابستگی و منزلت اجتماعی او مربوط می شود تأثیر چندانی ندارد زیرا نویسندگان اغلب خودشان را به خدمت طبقات دیگر می گمارند. (رنه ولک، ۱۳۷۳: ۱۰۳)

پروین در ترسیم چهره فقر در اشعار خود تقریباً زبان و تصویر مشخصی دارد اما در مورد ریشه و علت فقر در جامعه دو موضع متفاوت را اتخاذ می کند که متناقض به نظر می رسند و نگارنده دلیل این تناقض را در تفاوت دو دیدگاه می داند یکی دیدگاه عارفانه نسبتاً جبرگرا و دوم دیدگاه علمی یک جامعه شناس که به دنبال علل و عوامل مادی و ملموس برای ناهنجاری های اجتماعی می گردد و پروین در اشعار خود هر دو دیدگاه را ارائه می دهد.

در شعر «روح آزاده» پیر در جواب شکایت جوان از فقر و تنگدستی ، خواست تقدیر و قضای آسمانی را دلیل بر فقر او می داند و می گوید اصولاً برای خوشی به این جهان نیامدیم و قادر به تغییر آن نیستیم.

چو بنگری همه سررشته ها به دست قضاست ره گریز ز تقدیر آسمانی نیست
من و تو از پی کشف حقیقت آمده ایم از این مسابقه مقصود کامرانی نیست

در شعر «تهیدست» پروین چهره زشت فقر را در دخترکی خرد به نمایش می گذارد و نیازها و کمبودها و احساس پاک کودکانه او را ادیبانه بیان می کند. در این شعر هم ،دخترک مقصر را سپهر و گردش گیتی می داند.

چه شکایت کنم از طعنه خلق به من از دهر رسید آنچه رسید
تلخ بود آنچه به من نوشانند می تقدیر بباید نوشید

در شعر «گره گشایی» فقر را موجب روی آوردن به خدا و خواندن او می داند و نگاهی عرفانی دارد .

اندرین پستی قضایم زان فکند تو را جویم تو را خوانم بلند

در قطعات «قلب مجروح» ، «قدر هستی» ، «قادر تقدیر» ، «سرود خارکن» ، «نغمه خوشه چین» تأکید بر روی خواست قضا و قدر است . اما موضع گیری او در «اشک یتیم» ، «صاعقه ما ستم اغنیاست» و «رنجبر» کاملاً متفاوت است چرا که مقصر اصلی رنج و درد و فقرا را حاکمان ، قدرتمندان و امیران می داند و نیز مردمی که در برابر حکام ظالم سکوت اختیار می کنند.

در شعر «رنجبر» ، پروین رنجبران را به قیام برای احقاق حقوق پایمال شده خود بر می انگیزد و از آنان می خواهد که از خانها و عالی جنابان که خون رنجبران را می مکند نهراسند . او حاکمان شرعی که بر درد فقیران به بهای گرفتن رشوه از ثروتمندان چشم می بندند به رنجبران می شناساند و جامعه طبقاتی را به تصویر می کشد که گروهی امیرزاده و خواجه تاشند و گروهی فقیر زاده و رنجبر که در مایحتاج اولیه خود درمانده و

مطرود جامعه گشته اند و در پایان به صراحت حکام را مقصرانی می داند که کسی قـادر به حسابرسی آنان نیست .

هرچه بنویسند حکام اندرین محضر رواست　　　کس نخواهد خواستن زیشان حساب ای رنجبر

انطباق سیمای فقر و تنگدستی مردم در شعر پروین با اسناد تاریخی

تاریخ گواه آنست که اقتدار رضاخانی چه در بدو شکل گیری - که توانست با تظـاهر و ریا نظر مردم را به خود جلب کند- و چه در ادامه بقای خود مدیون تحمل ملتی بود کـه بار هر گونه سختی را در آرزوی به سامان رسیدن بر دوش مـی کشـید . اگـر امـروز از اقتدار رضاخان و اقدام او به کشیدن خط آهن جنوب به شمال سخن می‌گوییم بد نیسـت بدانیم در طول دوازده سال چه فشار سنگین مالیاتی بر دوش مردم بود و چنان که پیش از این اشاره شد پروین به زیبایی توانسته است به شکلی نمادین در شعر« پایه ودیوار» ایـن واقعیت را بیان کند. عین السلطنه در خاطرات خود به فشار مالیات بر روی مـردم اشـاره می‌کند «توده ملت از مالیاتهائی که می دهند مسبوق نیست . مثلاً رعایای ایران می بیننـد قند گران شده . چون همیشه قند از روسیه می آمده گردن او می گذارند . شـکر گـران شده . چون ذهنی آنها شده که شکر مال روس و انگلیس است به وی نفرین می کنند. در حالی که دولت به همه آنها گمرک و مالیات مخصوص بسته ، هیچ مربـوط بـه روس و انگلیس نیست . این حال قسمت اعظم ایرانیان است که ملت را تشـکیل مـی دهـد . امـا خواص کاملاً اطلاع دارند ، لکن از ترس نمی توانند اعتراضی بنمایند . یک قسمت از این خواص هم مشغول عیش و آزادی و گردش و شب نشینی در کافه ها و سینماها هستند و دل خوش . دولت عدم رشد و نادانی توده را غنیمت شمرده و هر مالیاتی که میل داشـته باشد وضع می کند . چنانچه الساعه برای میراث لایحه ای پیشنهاد مجلس شده که اجرای آن یک بار سنگینی بر دوش ملت خواهد گذاشت.» (مسعود سالور، ۱۳۸۰ : ۷۷۷۹)

علاوه بر فشار مالیاتی که اقشار مختلف متحمل می شدند مشکلات دیگـری نیـز وجـود داشت که شهری و روستایی و عشایر متناسب با موقعیت خود با آن دسـت بـه گریبـان

بودند .جوزف .ام.آپتون ضمن تشریح وضعیت معیشت در دوره رضاخان ، مشکلات خاص شهروندان و روستانشینان وعشایر را به شکل مجزا بر می شمارد.(جوزف، ام. آپتون ،۱۳۵۹،فصل پنجم) حدود سی و پنج هزار کارگر و کارمند در طول این مدت در شرایط سخت مشغول به کار بودند و در آخر به قول مصدق علت بدبختی ما هم در جنگ بین الملل دوم همین راهی بود که نیروهای انگلیس را به روسیه متصل می ساخت . نگاهی به اوضاع اسفبار ایران که حتی مردم در تأمین اولیه خود در مانده بودند ، جهت گیری اصلاحات را زیر سؤال می برد. ریچارد استوارت در باره روزهای آخر حکومت رضا شاه می نویسد : «نارضایتی عمومی به سرعت در پایتخت گسترش یافت .در یک مورد چند جوان ایرانی از برابر مجسمه رضاشاه سوار بر اسب در میدان سپه گذشتند یکی از آنان ایستاد و به مجسمه پر ابهت شاه نگریست و فریاد زد :پدرسوخته ، تو پول ما را دزدیدی ،به قند وشکر ما مالیات بستی ، مجبورمان کردی در ارتش تو خدمت کنیم و اکنون ما را به بیگانگان فروختی و رفتی و آنگاه...... به مجسمه انداخت.

این مبحث را با بخشی از شعر بهار (دیوان اشعار،۱۳۵۵) که در توصیف اوضاع اسفبار فرهنگی، اقتصادی و سیاسی این دوره در سال ۱۳۱۲ سروده است به پایان می برم و از کلام جلال آل احمد یاد می کنم که گفت :«تاریخ واقعی هر ملتی را باید در ادبیات آن ملت جستجو کنیم.»

آنچه در دوره ناصری
مرد وزن کشته شدسرسری
آن به عنوان لامذهبی
این به عنوان بابیگری

آن نفاقی که بد پیش ازاین
پیشه مردم کشوری
حیدری دشمن نعمتی — نعمتی دشمن حیدری
این زمان تازه شد آن نفاق — اندر ایران ز بد گوهری

دولتی دشمن ملتی		کشوری دشمن لشکری
وی زبر دست بیدادگر		چند ازین جور و استمگری
جنبش مردم گرسنه است		غرش کوه اسکندری
کینه تیغی است زنگارگون		فقر سازد ورا جوهری
ظلمش آرد برون از نیام		اینت بادافره ایزدی

سیمای قضات وانتقاد از رشوه خواری در دیوان پروین

از منفورترین چهره های اجتماعی در دیوان پروین بعد از پادشاهان، قضات هستند . طبعاً دادگاه و محکمه باید مأمن مظلومان و دردمندانی باشد که تحت سیطره و سلطه دیگران، اموال و حقوقشان مصادره و پایمال شده است اما در شعر پروین دادگاه و قضات زیر سلطه صاحبان زر و زور هستند و حتی گاه شخصیت قاضی با حاکم یکی می شود . نگارنده مدرک یا سندی مبنی بر مراجعه مستقیم پروین به محاکم (حتی در جریان متارکه او) نیافت و می توان گفت در این مورد نیز پروین بازگو کننده درد مردم زمانه خویش است نه درد خود. در شعر «صاعقه ما ستم اغنیاست» پروین به رشوه خواری قضات اشاره دارد و صاحب محاکم را اهریمن می خواند :

رشوه نه ما را که به قاضی دهیم		خدمت این قوم به روی و ریاست
مردم این محکمه اهریمنند		دولت حکام ز غضب و رباست

پروین در مثنوی «دزد و قاضی» به وضوح دزدان را بر قاضی های رشوه گیر ترجیح می دهد. دزد رندی با منطقی استوار در برابر قاضی می ایستد و اجازه محاکمه را از او می گیرد. ابیات آغازین شعر به شکل مناظره است که شبیه به قطعه «مست و هوشیار» است. اما در ۲/۳ باقیمانده شعر این تنها دزد است که قاضی را به محاکمه می کشاند :

می زنم من گر ره خلق ای رفیق		در ره شرعی تو قطاع الطریق
می برم من جامه درویش عور		تو ربا و رشوه می گیری به زور

در پایان شعر پروین با صراحتی قابل تحسین و جسارتی بی نظیر قاضی را نماینده طبقه حاکم و حتی معادل آن قلمداد می کند :

دزد اگر شب گرم یغما کردست		دزدی حکام روز روشنست

در شعر «ناآزموده» قاضی بغداد که بیمارست و از رشوه‌های مشتریان محروم شده ، پسر را بر جای خویش خواند و راه و رسم قضات را به او می آموزد. مهمترین آموزه او در این بیت خلاصه می شود که هنگام محاکمه :

گاه باید زد به میخ و گه به نعل		گر سند خواهند باید کرد جعل

در رواج کار خود ، چون من بکوش		هر که را پرشیرتر دیدی بدوش!

انطباق سیمای قضات وانتقاد از رشوه خواری در دیوان پروین با اسناد تاریخی

باید گفت که رواج رشوه خواری در عصر رضاخان به طبقه خاصی محدود نمی شد بلکه از بالاترین مقام مملکتی یعنی شخص رضاخان تا وزرا ،وکلا، مأموران دولتی و أمنیتی همه را آلوده ساخته بود.بهار در اشعار خود بارها به این امر اشاره نموده است:

این اداره خراب وضایع گشت		ستد وداد ورشوه شایع گشت

وزرایی همگی عشوه پرست		وکلایی همگی رشوه پرست

پاسبان گر نه بی نیاز بود		دست او هر طرف دراز بود

همان طور که پیش از این اشاره شد رضاخان با دادن رشوه نه از جیب خود بلکه از طریق بخشش املاک مردم به زیردستان خود آنها را ثروتمند ساخته بود.

فیروز میرزا و تیمور تاش از بانفوذترین رجال دربار بودند ،به طوری که گفته می‌شود تیمورتاش هر روز با رضا شاه ملاقات داشت ونیاتش را به شاه تلقین می کرد . هر دوشخصیت به اتهام ارتشا دستگیر شدند و البته به اشاره رضا شاه به قتل رسیدند .فیروز میرزا در آخرین کابینه رضاشاه وزیر عدلیه و بعدها از ۱۹۲۷ تا ۱۹۲۹ یعنی تا زمان دستگیری، وزیر مالیه رژیم بود.(جوزف.ام.آپتون، ۱۳۵۹، ۹۶)

عین السلطنه در خاطرات خود دلیل عدم توجه رضاخان را به امنیت، عدم آگاهی او نسبت به شیوه تأمین امنیت مردم در شهرها می دانند و اینکه چون فردی نظامی است تصور می‌کند با تقویت قشون می تواند شهر ها را امن کند در حالی باید به امنیت قضایی وعدالت اجتماعی اهمیت داد : «مملکت اگر دارای یک کرور قشون هم باشد وقتی که

امنیت قضایی نباشد چه فایده دارد . صد هزار نفر در طهران ساخلوی قشون باشند دفع ظلم آن بیوه زن را باید عدالت خانه کند که ما نداریم.» (مسعود سالور، ۱۳۸۰: ۷۶۹۴)

xxxxxxxxxxx

این نقد بی باکانه و این برانگیختن جسورانه مردمی تحت سلطه در شعر پروین، در زمانی انجام می پذیرد که ذره بین سانسور رضاخانی همه چیز را زیر نظر دارد . در اسناد آن دوره آمده است که حتی اظهارات یکی از مخالفان تیمورتاش در حمام نیز توسط جاسوسان به او گزارش شده است.(- ، اسناد و مکاتبات تیمورتاش،۱۳۸۳، ۷۷)

عین السلطنه در خاطرات خود از آن دوران می نویسد : « همه چیز سانسور است هیچ کس قادر نیست وقایع را ، مجلسی را بگوید چه رسد در جراید درج شود. از هیچ واقعه سوئی ، انقلابی ، اغتشاشی ، پلتیکی مردم مسبوق نمی شوند . مگر خود دولت انتشار دهد. (مسعود سالور ، ۱۳۸۰: ۷۶۹۷)

در جای دیگر می گوید : «مردم چنان مرعوب شده اند که اگر زنشان را ببرند یک کلمه حرف نخواهند زد .(مسعود سالور، ۱۳۸۰: ۷۶۸۴)

خانلری نیز در توصیف اوضاع آن دوره می نویسد : فشار پلیس و سانسور به حدی شدید بود که .... شهربانی دستور می داد اشعار غم انگیز ممنوع است و همه باید در شعر خشنودی و رضایت را بیان کنند حتی شاعری که در وصف جنگل شعر سروده بود ، پلیس به بهانه ی آنکه ممکن است این همان جنگلی باشد که میرزا کوچک خان در آن بوده اجازه انتشار آن شعر را نمی داد .... و ذوق را در دل های نویسندگان و شاعران خاموش می کرد. (شمس لنگرودی ، ۱۳۷۰: صص ۱۷۴-۱۷۵)

جالب این جاست که حتی به سکوت شاعران نیز اکتفا نمی کردند و همه باید در مقابل قائد اعظم خود ابراز احساسات و اظهار خشنودی و رضایت می کردند .نمونه ای از چکامه های تقدیمی شاعران را می توان در اسناد این دوره یافت (- ، اسناد و مکاتبات تیمورتاش،۱۳۸۳،۴۰ و ۵۷ و ۸۸) حتی شخصیت بزرگ ادبی و سیاسی مثل ملک‌الشعرای

بهار که دارای سابقهٔ مبارزاتی بود خود را مجبور به مدح رضا شاه می بیند. و به همین جهت مورد انتقاد پروین واقع می شود . (روح انگیز کراچی ، ۱۳۸۳: ۳۱)

بهار در دفاع از خود ، به فشاری که در طی چند سال به خاطر عدم سرودن شعری در مدح شاه تحمل کرده است اشاره می کند. او از انزوای طولانی خود و عدم شرکت در انجمنها و جشنها و طفره رفتن ها سخن می گوید تا در نهایت رئیس اداره شهربانی به او می‌گوید که باید نظر شاه را جلب کنی وگرنه دلتنگی شاه برای تو بسیار خطرناک خواهد بود . (کیوان پهلوان ، ۱۳۸۴: ۱۹۹)

در اولین سالگرد مرگ زودهنگام پروین هیچ یک از وزرا و وکلایی که دعوت داشتند شرکت نکردند اما پروین دوستان، بدون دعوت حضور یافتند تا مردمی بودن چهره او را بیش از پیش نشان دهند. ظرف نه سال سه بار دیوان او در شمارگان ۱۳۰۰۰ به چاپ رسید . که به قول سعید نفیسی این میزان در چاپ کتب معاصران او و حتی بسیاری از شاعران پیش از او سابقه نداشت . نقد دلسوزانه پروین از اجتماعش در چارچوب هیچ تفکر حزبی ، فرقه ای و جریان روشنفکرانه ای نمی گنجد و پروین متعلق به یک ملت است .

کتابنامه

۱ـ آذری شهرضایی، رضا، ۱۳۸۱، **اسنادی از عملکرد خاندان پهلوی** ، تهران،مرکز چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه

۲ـ استوارت، ریچارد ا، ۱۳۷۰ ،**در آخرین روزهای رضاشاه** ،ترجمه عبدالرضا هوشنگ مهدوی ،کاوه بیات ،تهران ،انتشارات معین

۳ـ اعتصامی ، پروین ، ۱۳۷۹، **دیواناشعار** ، به کوشش اکبر مرتضی پور ، تهران ، عطار

۴ـ اعتصامی ، ابوالفتح ، ۱۳۵۳ ، **مجموعه مقالات و قطعات اشعار به مناسبت درگذشت و اولین سال وفات پروین اعتصامی** ، تهران ، چاپخانه علی فردین

۵ـ بهار ،محمد تقی ، ۱۳۵۵،**دیوان اشعار**،تهران،امیر کبیر

۶ـ پهلوان ، کیوان ، ۱۳۸۴، **رضا شاه و دیدگاهها** (خاطرات) ، تهران، خاورزمین

۷ـ آپتون ، جوزف ،ام، ۱۳۵۹، **نگرشی بر تاریخ ایران نوین** ،ترجمه یعقوب آژند، تهران، انتشارات نیلوفر

۸ـ رستمی ، فرهاد، ۱۳۷۸، پهلوی ها ، **خاندان پهلوی به روایت اسناد** (ج ۱) ، تهران ، مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران

۹ـ سالور ، مسعود و افشار ، ایرج ، ۱۳۸۰ ، **روزنامه خاطرات عین السلطنه** (ج ۱۰) ، تهران ، اساطیر

۱۰ـ کراچی ، روح انگیز ، ۱۳۸۳، **پروین اعتصامی** ، تهران ، داستان سرا

۱۱ـ لنگرودی ، شمس ، ۱۳۷۸، **نظریه ادبیات** ، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر ، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

۱۲ـ یوسفی،غلامحسین،۱۳۷۶،**چشمه روشن**،تهران،انتشارات علمی

۱۳ـ ------- ،۱۳۸۳، **اسنادومکاتبات تیمورتاش ،وزیر دربار رضاشاه** ، تهران، سازمان چاپ و انتشارات وزارت ارشاد اسلامی

زن در اشعار پروین اعتصامی

منیر پشمی ، عرفانه رضوی پور
دانشجویان کارشناسی ارشد مطالعات زنان دانشگاه اصفهان

مقدمه :

زن به عنوان نیمه ای از آفرینش ،در اساطیر، فرهنگ ، تاریخ و ادب ایران مطرح بوده است ، ولی می‌توان به جرأت گفت که افتخار زنان ایران به امثال «پروین اعتصامی» دختر دانشور ایران است و بس.

درسرتاسر تاریخ ادب ایران ، پروین همچون ستاره ای درخشان می‌درخشد و بدون هیچ شک ، همتا و همانند ندارد.یعنی هیچ زنی را سراغ نداریم که علاوه بر ذوق و استعداد شاعرانه ، درادب فارسی تا این حد غور و تعمق داشته و شعر او همسنگ شعرای درجه اول زبان فارسی باشد. دیوان پروین ترکیبی است از دو سبک و شیوه لفظی و معنوی ، آمیخته با سبکی مستقل و آن دو ، یکی شیوه شعرای خراسانی است ،خاصه استاد ناصرخسرو و دیگری شیوه شعرای عراق و فارس، به ویژه شیخ مصلح الدین سعدی ، قصاید این دیوان بویی از قصاید ناصرخسرو دارد و درضمن آنها ابیاتی که زبان شیرین سعدی و حافظ را به یاد می آورد بسیار است.(دیباچه ملک الشعراء ۱۳۸۴:۹)همانطور که همگان می‌دانند بیشتر قطعات به طرز «سوال و جواب» یا «مناظره » است .و به راستی پروین، درمناظره سازی اعجاز می کند و پویایی، دانایی و معرفت از زبان اجسام و حیوانات و نباتات در دفترپر از شور و جذبه و ادب و اخلاق خود می‌ریزد.

یکی از ممیزات شعر پروین این است که به کلی از تصنع لفظی و معنوی دور است و مطلقاً با ساختگی ها که در منظومات دیگران دیده می‌شود آشنا نیست، و از بیان صریح عقیدۀ خویش بیم ندارد ، و در قصاید و تمثیلات و موضوعات اجتماعی، همه جا این برتری و امتیاز نمایان است .هر خوانندۀ با ذوق در نخستین مراجعه به این اشعار متوجه

می شود که این سخنان لطیف ، مولود فکری است آزاد و حساس و پرداختهٔ طبعی است مبتکر و مستقل که از خوش آمدگویی گریزان است.
پروین به خاطر توان و قدرتی که در اشعارش از خود نشان داد چه درزمان خودش و چه پس ازآن بسیار مورد توجه قرار گرفت و توسط افراد مختلف مرد خوانده شد و یا اشعارش مردانه لقب گرفتند و یا اورا هم زن و هم مرد نامیدند ولی پروین خیلی زیبا دراشعار خودش این معما را حل کرده .و بیان می‌کند که مردنیست و زن است .(آرین پور، ۱۳۷۴:۳۵۴).
مرد پندارند پروین را، چه برخی زاهل فضل   این معما گفته نیکوتر،که پروین مردنیست
ما در این مقاله ابتدا مختصری درباره زندگی پروین اعتصامی و دیدگاهی که خودش و پدرش دربارهٔ زنان داشته اند را بیان نموده و سپس به تجزیه و تحلیل معنوی و لفظی اشعار زیبای پروین و البته آنهایی که درخصوص زنان هستند می‌پردازیم .

زندگینامهٔ پروین :

به روز ۲۵ اسفند سال ۱۲۸۵ هجری شمسی دختری دریکی از خانواده های سرشناس تبریز متولد شد که چنین مقدر بود که درآینده ستارهٔ درخشانی درآسمان ایران باشد. این دختر «پروین» نام گرفت.همان نامی که برازندهٔ او بود و به راستی همچون ستارهٔ پروین که بر کرانهٔ آسمان می‌درخشد درآسمان ادب ایران درخشید و برای همیشه نامش به تاریخ ادب ایران زنده و جاوید ماند.
«پروین » درکودکی با پدرش به تهران آمد و دراین شهر تحت حمایت همه جانبهٔ پدر گرامی خویش بقیهٔ عمر کوتاه خود را طی کرد.
برای اینکه پروین را بهتر بشناسیم باید پدرش را بیشتر بشناسیم، زیرا باید اعتراف کرد که دختری چون پروین ، اگر در حجر تربیت چنین پدری نمی‌زیست، شاید اکنون، مانند هزاران زن ایرانی که به دنیا آمده اند و از این دنیا رفته اند و نامی از آنها درمیان نیست نامش از صفحهٔ تاریخ حذف شده بود و به فراموشخانهٔ ابدی سپرده شده بود.

پدر پروین یعنی یوسف اعتصامی (اعتصام الملک آشتیانی) از ادبای معاصر ایران است که در سال ۱۲۵۳ هجری شمسی در تبریز متولد گردید در۱۲ دیماه ۱۳۱۶ درسن ۶۳ سالگی درتهران بدرود حیات گفت .

پدر او ،میرزا ابراهیم خان مستوفی (اعتصام الملک) ،یکی از بزرگان و نجیب زادگان آشتیان بود که در جوانی با سمت «مستوفی » آذربایجان به تبریز رفت و تا پایان عمر درآن شهر اقامت گزید. یوسف اعتصامی، پدر پروین، تحت نظر پدر والاگهر و عالم خویش ومعلمین منتخب به تحصیل دانش پرداخت و این کار را تا پایان زندگی خویش ادامه داد.

درکودکی علوم ادبی و زبان عربی را توأم با فقه و اصول ومنطق و کلام و حکمت فراگرفت و خطوط نستعلیق و نسخ و شکسته و سیاق را مشق و تمرین کرد و به نهایت رسانید .به زبان ترکی اسلامبولی و فرانسوی احاطهٔ کامل پیدا کرد بطوریکه دراین دو زبان استادی مسلم شد و مترجمی توانا گردید و در زبان و ادب عرب یکی از افراد کم نظیر شد ودر مصر و عراق و شام او را بی‌همتا می‌دانستند.

مهمترین چیزی که درمقاله ای راجع به پروین باید مورد نظر قرارگیرد این است که پدر این شاعر توانا در همین اوانی که از آن سخن می‌گوئیم کتابی تألیف و طبع کرد بنام «تربیت نسوان » دربارهٔ حقوق و آزادی زنان،که در بحبوحهٔ تعصب عام مخصوصاً درتبریز آن روز ،نمونهٔ کامل از شجاعتهای ادبی و اجتماعی است و به شهادت تاریخ ،یوسف اعتصامی درایران اولین کسی است که درفش این آزادگی را برافراشته است .

از همین جا می‌توان فهمید که پروین اعتصامی تحت نظر چه پدری و با چه نوع تربیتی رشد کرده است و تربیت شده و فکر کرده و زبان آور شده است.

پروین ادبیات فارسی و عربی را نزد چنین پدری آموخت و همچون پدرخویش غالباً تنها و عزلت گزین بود به قول یکی از دوستانش «کم سخن می‌گفت و بیشتر فکر می‌کرد» ولی همین طفل گوشه گیر درمجالس درس وبحث همواره پیشتاز و گاهی یکه تاز بود. (محمد جواد شریعت، ۱۳۶۶ : ۹)

با آن که نوشته اند «پروین » دختری کمرو و خجالتی بوده است .او به «آزادی نسوان » از دل و جان اعتقاد داشته و سالها پیش از آن که به فرمان «رضاشاه »در ۱۷ دیماه ۱۳۱۴، کشف حجاب درایران عملی گردد، او درخردادماه ۱۳۰۳ خورشیدی درخطابه ای با عنوان «زن و تاریخ » در روز جشن فارغ التحصیلی خود در مدرسه «اناثیهٔ آمریکایی تهران» از ستمی که درطی قرون و اعصار درشرق و غرب به زنان روا داشته اند سخن گفت.

که نقل آن دراینجا بسیار مناسب است .زیرا ، اولاً قطعه ای است به نثر و ثانیاً ،نشاندهندهٔ نظم فکری پروین است که درهمه جا مشخص است ،ثالثاً طرزفکر یک دختر عالیمقام وصاحب اندیشه را درهشتاد سال پیش می‌توان دریافت.

«در قرون وسطی ، معبدها و صومعه ها زندان علوم و معارف بودند.انظار خلق از مشاهدهٔ طلعت دلارای علم محفوظ نمی‌شد و درمزرعهٔ امید انسانها گیاه ترقی نمی‌روئید.

همینکه صنعت طبع و نشر کتاب درقرن پانزدهم بوجود آمد،تألیفات گرانبها که دیر زمانی درکنج گمنامی پنهان بودند به موقع استفاده گذاشته شده ، به بیداری افکار خدمات نمایان کردند.تشنگان بیابان نادانی از چشمهٔ شیرین معرفت سیراب گشتند و درماندگان جهل از تاریکی به طرف نور و روشنایی رفتند. ارباب تحقیق بواسطهٔ کوشش متمادی،نیک و بد و زشت و زیبا را شناختند.

از نتیجه مجاهدهٔ دماغهای مستعد و سیرسریع تمدن، معلوم شد که انسان از قرنهای تاریخی قدیمی تر است و عصرهای بیشمار درسطح زمین زندگی کرده است .این آگاهی و اکتشاف ،علما را وادار نمود که تاریخ طبیعی را بدست آورند.

این مبحث به صورت علمی مستقل درآمد و بنام «آنتروپولوژی »موسوم گردید. به راهنمایی این علم، برطبایع و عادات نوع بشر مطلع شده دانستند که مرد،هنگام انتقال از دورهٔ وحشیت به آرامگاه مدنیت ،در حق زن که سهیم رنج و الم و شریک اوقات شادی و اندوه او بوده ظلم کرده است .وقتی که از مرحلهٔ محنت به منزل امن وراحت شتافته ، زن را وجودی مهمل و آلتی بی‌اراده قرارداده است.

تصدیق کردند که ستمکاری مرد از قدرت و منزلت زن کاسته ،او را به قصور مدارک و ضعف نفس و انحطاط قوای معنوی متهم داشته ، تا کار به جائی رسیده که محسنات حوزهٔ اجتماعی نابود شده و بنای فضایل اخلاقی روی به ویرانی نهاده است .

اشخاص خیرخواه از بذل مساعی دریغ نکردند و به ترمیم تمرینات نیاکان خویش مصمم شدند.برای تخفیف مصائب بشریت رنجها بردند. حکما و نویسندگان از ارشاد عقول و افهام باز نایستادند از چراغ انسانیت ، روشنایی صاف و پاک طلوع کرد و امر تعلیم و تربیت زن مقرر گردید.

زن،پس از قرنها درماندگی ،حق فکری و ادبی خود را بدست آورد و به مرکز حقیقی خود نزدیک شد.دائرهٔ تعلیم و تعلم نسوان درخور ارزش ذاتی آنان کسب اهمیت کرد. تابش انوار دانش ،ملکات عقلیهٔ آنها را پرورش داد.زنها دراینوقت به انجام وظیفه مبادرت نتواند و مبادی آدمیت، اجتهاد در سعی و عمل، ضرورت تحصیل علم ،مقاومت در میدان مبارزهٔ زندگانی، احتراز از اعمال ناشایست را به فرزندان خودشان که مردان زمان آینده بودند یاد دادند.

در این عصر، مفهوم عالی «زن » و «مادر» معلوم شد و معنی روحبخش این دو کلمه که مؤسس بقا و ارتقاء انسان است پدیدار گشت .اینکه بیان کردیم راجع به اروپا بود.آنجا که مدنیت و صنعت ،رایت فیروزی افراشته و اصلاح حقیقی براساس فهم و ادراک تکیه کرده، آنجا که کالای هنر و خرد خریداردارد.آنجا که تعلم صحیح ، مربی عواطف شاگردان است و معانی عزم و اراده را به اطفال مکاتب می آموزد؛آنجا که دختران و پسران ، بی‌تفاوت جنسیت از تربیتهای بدنی و عقلی و ادبی بهره مند می‌شوند،آنجا که معلمین هنرمند برای حل مشکلات تعلیم،عمرها صرف کرده اند، آنجا که تعمیم معارف را محور سعادت و کلید کامیابی می‌دانند.

اما درشرقی که مطلع شرایع و مصدر مدنیت عالم بود، دراین ممالک بزرگ نامور که همه از حشمت و شوکت دیرین آن آگاهند،کار براین نهج نمی‌گذشت. اخیراً کاروان نیکبختی از این منزل کوچ کرد و معمار تمدن از عمارت این مرز و بوم روی برتافت .

چنین به نظر می رسد که این کوکب هدایت فقط در فکر روشن کـردن مغـرب زمـین است و بشناسایی نقاط دیگر مایل نیست .درطی این ایام روزگار زنان مشرق زمین همـه جا تاریک و اندوه خیز، همه جا آکنده به رنج و مشقت ، همه جا پر از اسارت و مـذلت بود.

یکی از علماء اجتماعی می گوید : درمیان امواج بلیـات و طوفانهـای حـوادث وارده بـر شرق، قسمتی از عجز و عدم موفقیت شرقیان به این سبب است که به تربیت زنان التفات نکردند، آنها را عضو عاطل شریعت پنداشته نصف قوای خود را ضـایع نمودنـد، مـادران نومید نادان اولاد خویش را به بی دانشی بزرگ کردند، اطفال شرق، درداخـل از تربیـت خانوادگی و درخارج از تأدیب و تهذیب محروم ماندند، لاجرم ، اسـباب تبـاهی و تیـره روزی دست به هم داده هشتصد میلیون جمعیت آسیا را به تنزل محکوم کردند.

مدتهاست که آسیائی از خواب گران یأس و حرمان برخاسته . می خواهد آب رفته را بـه جوی باز آرد اگرچه برای معالجهٔ این مرض اجتماعی بسیار سخن ها گفته و کتابها نوشته اند، اما داروی بیماری مزمن شرق منحصر به تربیت و تعلیم است ،تربیت و تعلیم حقیقـی که شامل زن و مرد باشد و تمام طبقات را از خوان گستردهٔ معرفت مستفید نماید.

ایران ،وطن عزیز ما که مفاخر و مأثر عظیمهٔ آن زینت افزای تاریخ جهان اسـت ،ایـران که تمدن قدیمش اروپای امروز را رهین منت و مدیون نعمـت خـویش دارد، ایـران بـا عظمت و قوتی که قرنها به اقطار و ابحار عالم حکمروا بود؛ از مصائب و شدایدشرق سهم وافر برده ،اکنون دنبال گذشتهٔ خود می‌دود و به دیدار شاهد نیکبختی می‌شتابد.

پیداست برای مرمت خرابیهای زمان گذشته ،اصلاح معایب حالیه ، تمهید سعادت آتیه چه مشکلاتی در پیش است.ایرانی باید ضعف و ملالت را از خود دورکرده. تنـد و چـالاک این پرتگاهها را عبور نماید.امیدواریم بـه همـت دانشـمندان و متفکـرین ،روح فضـلیت درملت ایجاد شود و با تربیت نسوان اصلاحات مهمهٔ اجتماعی در ایـران فـراهم گـردد.» (شریعت ، ۷۵ : ۱۳۶۶)

شاید بتوان گفت که پروین در نوشتن این خطابه از یاری پدر دانشمندش بی نصیب نبوده است .اما اندیشه و فکر، زنانه است و به نفع زن .و با افکاری که پروین دردیوان خودعرضه می کند، مغایرتی ندارد بلکه همان افکار است که درهمین زمان یا بعد از این زمان درقالب جاودانی نظم می ریزد و ازآنها اشعار دلنشین و دل انگیز می‌سازد.

پروین در ۱۹ تیرماه ۱۳۱۳ یعنی ده سال پس از اتمام تحصیلات خود با پسر عموی پدر خود ازدواج کرد و پس از چهارماه که از عقد او می گذشت به «کرمانشاه » به خانهٔ شوهر رفت .اما روح سرکش شاعرهٔ عزیز مادر بند این ازدواج «نامتناسب» نتوانست زندانی باشد و پس از دو ماه و نیم اقامت درخانهٔ شوهر به منزل پدر بازگشت و در ۱۱ مرداد ۱۳۱۴ با گذشتن از مهریهٔ خویش از شوهر خود رسماً جدا شد.

درسال ۱۳۱۵ وزارت معارف ایران ،نشان درجه ۳ علمی برای پروین فرستاد و پروین با این پیام که «شایسته تر از من بسیارند» نشان را پس فرستاد.

روز سوم فروردین ۱۳۲۰ بدون هیچ سابقهٔ کسالت ، دربستربیماری خفت و شب شنبه ۱۶ آن ماه نیمه شب بدرود حیات گفت و در قم (صحن جدید) در مقبرهٔ خانوادگی ، در جوار مزارپدرش به خاک سپرده شد.

زن در اشعار پروین :

پروین دراشعارمختلف به مسائل زنان اشاره داشته که بعضی از آنها مشخصاً باعنوان زنان است از جمله «زن در ایران » که درسال ۱۳۱۴ به مناسبت رفع حجاب گفته است و دیگری «فرشتهٔ انس » که بدون شک یکی از شاهکارهای پروین اعتصامی است (و به خاطر قافیه نداشتن مصراع اول مطلع باید به آن قطعه گفت).پروین در این قطعه هنرشاعری خود را به خوبی نشان داده است و یکی ازمحکمترین و استوارترین اشعارخویش را سروده است و از نظر مضمون هم از هر نظر تازگی دارد و تاکنون زنی نتوانسته است به این خوبی دربارهٔ زن و هدفها و بزرگیهایش سخن بگوید و این همه مضمون بکرو عالی بسازد.

و قطعه دیگر «نهال آرزو» است که پروین درسال ۱۳۰۳ که ازمدرسهٔ آمریکایی تهران فارغ التحصیل شد، برای جشن فارغ التحصیلی کلاس خود سروده است ناگفته نماند که سرودن شعر «نهال آرزو» درآن سال ها،آن چنان با جو حاکم برجامعهٔ ایران ناسازگار بوده است که «اعتصام الملک » ،پدر «پروین » درسال ۱۳۱۴ و پیش از کشف حجاب ،از آوردن این شعر درچاپ اول دیوان «پروین » خودداری کرده است تا غوغای گروهی را برعلیه خود و دخترش برنیا نگیزد .

این اشعار درعین تفاوتهایی که دارند مضمون های مشترکی نیز دارند که در ذیل به بررسی نکات و دیدگاه پروین نسبت به زن و چیزی که به زنان توصیه کرده و از آنها خواسته است می‌پردازیم .درکل نکاتی که دراشعار پروین وجود دارند عبارتند از:

۱- توجه به کسب علم و دانش

۲- توجه به گوهرهای وجودی زنان (پاکی ،سادگی ،عفت) و عدم توجه به مسائل ظاهری

۳- توجه به نقش مادری

۴- توجه به نقش تعلیم و تربیتی زن بر فرزندان

۵- برابری زن و مرد از لحاظ جوهر انسانیت

۶- زن به عنوان مایه انس و شفقت و مهر و همراه و یار و یاور همسر

۷- زن به عنوان حافظ و نگهبان اصلی خانواده

۸- توصیهٔ زنان برقناعت و بردباری وصبر

۱- توجه به کسب علم ودانش

پروین درشعر «زن در ایران » وضعیت اسفبار زنان ایران را بیان کرده و می گوید که زنهای جامعه در آن جامعهٔ نفقان بار چگونه قربانی شده و هیچ فریاد رسی نداشتند و سپس اظهار می دارد که همه این بدبختی ها از بی دانشی و در حقیقت این است که دانش را از دسترس زنان نهان ساخته و اجازه دست یابی به آن را نداده اند.

زن درایران ، پیش از این گوئی که ایرانی نبود — پیشه اش ،جز تیره روزی و پریشانی نبود
از برای زن به میـــدان فـــراخ زندگـــی — سرنوشت و قسمتی ،جز تنگ میدانی نبود
میوه های دکهٔ دانش فراوان بود،لیک — بهرزن هرگز نصیبی زین فراوانـــی نبود

همچنین در «فرشتهٔ انس» نیزمایهٔ برتری برای انسان (چه زن و چه مرد) را علم و دانش و آگاهی می‌داند.

چه زن، چه مرد، کسی شد بزرگ و کامروا — که داشت میوه ای از باغ علم ،در دامـــان

در شعر «نهال آرزو » نیز روی سخنش با زنان است و آنها را به علم اندوزی فرا می‌خواند و از آنها می‌خواهد تا تلاش کنند و حقوق از دست رفته خود را بدست آورنـد و بـدیهی است که ابتدایی ترین حقوق انسانی همانا حق دانستن و حق آموزش ویادگیری است.

پستی نسوان ایران ،جمله از بی دانشی است — مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است
به که هر دختر بداند قدر علم آموختن — تا نگوید کس، پسر هشیار و دخترکودن است
زن زتحصیل هنر شد شهره در هرکشوری — برنکرد از ما کسی زین خواب بیدردی سری
از چه نسوان از حقوق خویشتن بی بهره اند — نام این قوم از چه ، دورافتاده از هر دفتری

و حال پس از گذشت ۷۰ -۶۰ سال از درگذشت پروین، ما شاهد این هستیم کـه درایـن چندسال اخیر ورودی دختران ما در دانشگاههای سراسر کشور درصد بیشتری از پســران دارد و ما اکنون به این مساله می رسیم که فقط این فزونی یافتن دختران کافی نیســت و کاش پروین دیگری بود تا با اشعار و قلم زیبایش بگوید که زنان و دختران ما باید تلاش کنند و این کسب علم ودانش را به ثمر رسانده و درعمل جایگاهی پیدا کنند و نـه فقـط در عدد و رقم و گزارشات !!

۲- توجه به گوهرهای وجودی زنان

پروین در ادامه انتقاداتی که به وضع موجود داشته و بعد از بیان ارزش علم ودانش برای زنا ن ، برمنبر وعظ و خطابه رفته وسعی می کند مانند آئینه تمام نمای ،ارزشها و گوهرهای ناب و درونی زنان را نشان داده و گوشزدی دارد مبنی بر اینکه زنان از ظاهر گرایی و توجه به تجملات و زر و زیورهای مادی فاصله گرفته و یا حداقل به گوهرهای ناب درونی خود هم توجه داشته باشند و بدانند که گرانسنگی شخصیت و رفتار و منش آنهاست که حافظ اصیل وجودشان است .

و درآخر هم با ظرافت ودرعین حال صداقت بیان می دارد که البته این عفاف و حجاب باید بنیادی و درچشم ودل و قلب هرکس باشد و تنها یک پوشش ظاهری کافی نیست بلکه باید درونی شده و از باطن هرکس برخیزد.

سادگی و پاکی و پرهیز ،یک یک گوهرند　　گوهر تابنده ،تنها گوهر کافی نبود
از زر و زیور چه سود آنجا که نادان است زن　　زیور و زر ،پرده پوش عیب نادانی نبود
زن ، سبکساری نبیند تا گرانسنگ است و پاک　　پاک را آسیبی از آلوده دامانی نبود
چشم و دل را پرده می‌بایست ،اما از عفاف　　چادر پوسیده ،بنیاد مسلمانی نبود

و درپایان شعر «فرشتهٔ انس » چه زیبا و نغز می گوید:

برای گردن و دست زن نکو ،پروین　　سزاست گوهر دانش ،نه گوهر الوان

۳- توجه به نقش مادری:

با توجه به اشعار پروین می‌توان فهمید که در نظر او نقش مادری از جایگاه و اهمیت والائی برخوردار بوده و با وجود اینکه او خودش هیچ گاه مادر نبوده ، اما زن است زنی که قلبش برای داشتن فرزندی می‌طپد و مهرمادری با وجود او درهم آمیخته و سرشته شده است،و وقتی پروین سخن از عشق می گوید حقیقتی است که در دل او جای دارد و او از حقیقت سخن می گوید .

در نظر او بهترین عشق ها وبالاترین و مقدس ترین عشق ، عشق مادری است به طوری که به گونه ای زیبا و دلنشین در اشعار خود به خصوص درشعر« حدیث مهر»آورده است . در اینجا می‌بینیم که به شیوه مناظره و از زبان پرندگان به این مهم می پردازد.

گفتا حدیث مهر بیاموزدت جهان — روزی توهم شوی چومن ایدوست مادری
خوشبخت طایری که نگهبان مرغکی است — سرسبز شاخکی که بچیند از آن بری
شیرین نشد چون زحمت مادر وظیفه ای — فرخنده تر ندیدم از این هیچ دفتری

همان طورکه می بینیم درنظر پروین هیچ وظیفه و نقشی شیرین تر و جذاب تر از نقش مادری نیست و این نقش را باعث خوشبختی زن می‌داند.

همچنین درجائی دیگر به اهمیت مهرمادری اشاره کرده است.

حدیث مهر کجا خواند طفل بی مادر — نظام و امن کجا یافت ملک بی سلطان

۴- توجه به نقش تعلیم و تربیتی زن بر فرزندان

پروین به نقش مادر در تعلیم و تربیت فرزندان بسیار اهمیت داده و زن را مایه رشد و بالندگی خانواده و عامل اصلی توانمندی هر مرد بزرگی می داند.درحقیقت دختران امروز، مادران فردا هستند و اگر بخواهیم فرزندان بزرگ و بزرگواری تربیت کنیم باید دختران امروز که مادران فردا هستند درست تربیت شوند و رشد یابند.و درهمهٔ اعصارهمگان دریافته اند که همواره پشت سر هر مرد نیک و موفقی زن بسیار قوی و محکم و بزرگی وجودداشته است .

اگر فلاطن و سقراط ،بوده اند بزرگ — بزرگ بوده پرستار خردی ایشان
به گاهواره مادر، به کودکی بس خفت — سپس به مکتب حکمت، حکیم شد لقمان

۵- برابری زن و مرد از لحاظ جوهر انسانیت

پروین معتقد است که خداوند از ابتدای آفرینش درهیچ کجا برای مردان کمال و بـرای زنان نقصان مقدر نکرده است ،بلکه آنچه مایه برتری برای انسان (چـه زن و چـه مـرد) می‌باشد علم و دانش و آگاهی است .

به هیچ مبحث و دیباچه ای قضا ننوشت — برای مرد کمال و برای زن نقصان
چه زن ،چه مرد،کسی شد بزرگ و کامروا — که داشت میوه ای ازباغ علم ،دردامان
کسی است زنده که از فضل ،جامه ای پوشد — نه آنکه هیچ نیارزد ،اگر شود عریان

۶- زن به عنوان مایه انس و شفقت و مهر و یار و یاور همسر

در قطعهٔ «فرشتهٔ انس » پروین ،زن را به عنوان «دل » خـانواده وصـف کـرده اسـت و می گوید که دروجودی که دل وجود نداشته باشد روان آن وجود مرده است و به همـین خاطر است که در سرائی که زن نباشد انس و شفقت وجـود نـدارد .درحقیقـت شـالودهٔ خلقت زن با مهر و محبت عجین و قرین گشته و زن تبلور صمیمیت ،مهربانی ، دوسـتی، حیات و زندگی شور و نشاط است.

در آن سرای که زن نیست انس و شفقت نیست — درآن وجود که دل مرد، مرده است روان
چومهر، گر که نمی تافت زن به کوه وجود — نداشت گوهری عشق ،گوهر اندرکان

به علاوه زن یار و یاور مرد و پشتیبان اوست .و پروین با کلامی زیبا بیان می کنـد کـه یاری زن ، ره توشهٔ مرد و نیروی او در زندگی است .و بعد می گوید می‌دانید که ثروت و مال و منال حقیقی زن چیست؟و آن را مهر و محبت فرزندان او معرفی می کند.

توان و توش ره مرد چیست ،یاری زن — حطام و ثروت زن چیست ،مهر فرزندان

۷-زن به عنوان حافظ و نگهبان اصلی خانواده :

وظیفه زن و مرد ای حکیم دانی چیست — یکیست کشتی و آن دیگریست کشیتبان

چو ناخدا خردمند باشد دیگر ترسی از امـواج گـرداب و طوفـان نیسـت و درحـوادث روزگار امید سعی و عمل هم برای مرد و هم برای زن است .

همچنین درجائی دیگر به نقش زن به عنوان طبیب و پرستار و نگهبان خانواده است اشاره می‌کند و ارزش زن را تنها در انجام کارهای روزمره نمی‌داند.

زن نکوی نه بانوی خانه تنها بود	طبیب بود و پرستار وشحنه و دربان

۸- توصیه به زنان به قناعت و بردباری و صبر

از نکات اخلاقی دیگری که پروین با زیبائی تمام توجه زنان را به آن جلب کرده مسئله قناعت و صبر و بردباری است .او درشعر فرشته انس درابیاتی به این موضوع پرداخته و به نوعی از زنان خواسته تا درموانع سخت زندگی یار و همراه شوهر خود باشند و با بردباری از کنار مصائب و سختی ها بگذرند.

بروزگار سلامت رفیق و یار شفیق	بروز سانحه تیمارخوار و پشتیبان

زبیش و کم زن دانا نکرد روی ترش	به حرف زشت نیالود نیمکرد دهان

نتیجه گیری :

آنچه که واضح و مبرهن است این است که پروین یکی از نوابغ روزگار ماست ،زنی که توانسته در ۸۰ سال پیش و درآن وضعیت خفقان بار اجتماعی و سیاسی چنین رشد کرده و درعمرکوتاه خود چنین آثار گرانقدری را از خود باقی گذارد.پروین بسیار آزاده بوده و برای آزادی زنان از قید جهالت و بی دانشی بسیار تلاش کرده و کلامش برای همهٔ اعصار و افراد دلنشین و آموزنده است .

با وجود تمام کارهایی که انجام شده متأسفانه هنوز پروین آنچنان که باید شناخته نشده و حتی زنان ما نیز اطلاع چندانی از پروین و ایده ها و اندیشه های او ندارند و چه نیکو است که ما برای پیشبرد اهداف خود به سوی پیشرفت و تعالی بخشیدن به جایگاه زنان درجامعه از چنین گوهرهایی که در پیشینه تاریخ و ادبیات خود داریم سود جسته و آن را به تمام ایرانیان و جهانیان نشان دهیم، که زن ایرانی درحدود ۱ قرن پیش چگونه می‌اندیشیده است .به امید آن روزی که تمام زنان ما به گوهر دانش و معرفت مزین شوند و درخت علم و دانششان به ثمر بنشیند.

منابع :

۱- اعتصامی ، پروین (۱۳۸۴) ، دیوان پروین اعتصامی ، دیباچه ملک الشعراء بهار، بخط مسعود فضل الله اللهی - تهران : جمهوری .

۲- آرین پور،یحیی (۱۳۷۴)، از نیما تا روزگارما ، چاپ اول ،تهران :انتشارات زوار.

۳-شریعت ، محمدجواد(۱۳۶۶) ، جاودانه پروین ستاره آسمان ادب ایران ، چاپ اول، مؤسسه استاد آتی مشعل.

۴- میتنی ، جلال (۲۰ /۱۱ /۱۳۸۵) : www.kalam.se/peruin-etesami-hoghoghe-nesvsn.htm

۵- ذاکر حسین، عبدالرحیم (۱۳۷۷)،ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت، ، جلد اول، ، نشر علم .

فریادگر بیدادیها

دکتر شکراله پورالخاص نوکنده‌ئی[1]

مقدمه

استبداد ستیزی و برخودکامگان تاریخ شوریدن از مضامین ارزنده شعر کهن و معاصر فارسی است. بر غم عده‌ای از شاعران کاسه‌لیس دربار که هر انسان پست و بدور از شرافت انسانی را مدح می‌کردند تا صله‌ای دریافت نمایند؛ در طول تاریخ این سرزمین بودند کسانی که بر خلاف روند اجتماع حرکت می‌کردند و تاب و تحمل زورگویی‌ها و تعدّی‌های جابران را نداشتند و به عناوین مختلف اعتراض خویش را به گوش آنان می‌رساندند.

این دسته از شاعران که پرورش یافته مکتب نجات‌بخش اسلام هستند با توجه به دستورات اسلام و قرآن کریم که صراحتاً می‌فرماید: «ولا ترکنوا الی الذین ظلموا فتمسکم النار و مالکم من دون الله من اولیاء ثم لاتنصرون» (هود / ۱۳) [شما مومنان هرگز نباید با ظالمان همدست و دوست شوید و گرنه آتش کیفر آنان در شما خواهد گرفت و در آن حال جز خدا هیچ کس شما را یاری نخواهد کرد]، هرگز حاضر نشدند بخاطر مطامع دنیوی شرف و منزلت انسانی خویش را زیر پا بگذارند و مانند بسیاری دیگر از شاعران طماع زبان به مدح ظالمان و ستمگران زمان بپردازند. ناصر خسرو، سنایی، نظامی، سعدی، مولوی، فرخی‌یزدی و پروین اعتصامی از این دسته‌اند.

---

[1] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه محقق اردبیلی

ناصر خسرو شاعری است که استبداد ستیزی و مبارزه با دنیاداران خودکامه و کسانی که به زعم او به ناحق بر جای پیامبر(ص) بر اریکه مسلمانان تکیه زده‌اند، در دیوان اشعارش به خوبی جلوه‌گر است.

ای غره شده به پادشاهـــــی بهتر بنگر که خو کجایـی؟
تو سوی خرد ز بندگانـــــی زیرا که به زیر بنــــدهائی
آن کس که به بند بسته باشد هرگز که دهدش پادشاهی؟

(ناصر خسرو ۱۳۳۵: ۲۷۲)

در آثار سنایی چون قصاید و مثنوی معروفش حدیقةالحقیقه، اندیشه استبداد ستیزی و پرخاشگری او را علیه خودکامگی و بی‌عدالتی مشاهده می‌کنیم.

از رعیت شهی که مایه ربـود بـن دیوار کند و بام انـدود
ملک ویـــران و گنج آبـــادان نبـــــود جز طریق بیـدادان
ای بسارایت عــــدو شکنـــان سرنگون از دعای بیوه زنـان
آه مظلومان در سحر به یقیـــن بهتر از تیر و ناوک و زوبین
در سحر گه دعای مظلومــــان نالـهٔزار و داد محـــــرمـان
بشکند شیر شرزه را گـــــردن درکش از ظلم خسروا دامـن
آنچه یک پیر زن کند به سحر نکند صد هزار تیر و تـــبـــر
آنچه در نیمه شب کند زالـی نکند چون تو خسروی سالـی

(حدیقه سنایی. ۱۳۲۰: ۵۷۳_۵۷۷)

جلال‌الدین مولوی نیز در خلال بحثهای عارفانه متنوعی که در مثنوی معنوی و دیگر آثار خود پیرامون مسائل اخلاقی و اجتماعی و روحیات و تمایلات انسان دارد، ویژگی‌های عاطفی و روحی قدرت‌طلبان ریاست‌جوئی شاهان را استادانه تحلیل نموده و ضمن تحقیر حشمت صوری و دنیائی خودکامگان، استبداد ستیزی خویش را این‌گونه به رشته نظم در آورده است.

مـــــــر اسیران را لقب کردند شـــاه عکس، چون کافور نـــام آن سیاه
به اسیر شهوت و حــــــــرص و امل بـــــر نوشته میر یا صـدر اجــــل
آن اسیـــــــــــــران امل را عام داد نـــام میـــران اجـــــل انـدر بلاد

صدر خوانندش کــه در صـــف نعال — جان او بسته است، یعنی جاه و مال
تخته بند است آن چه تختش خوانده‌ای — صـــدر پنـــداری و بر درمانده‌ای
... مـــی‌بلرزد عرش از مـــدح شقی — بد گمان گـــردد ز مدحش متّقی
شاه چون فرعون و هامانش وزیـــر — هر دو را نبود ز بـــدبـــختی گزیر
پس بود ظلمات بعـــض فـــوق بعض — نی خرد یاور نه دولـــت روز عرض
مـــن ندیدم جز شقـــاوت در لئام — گر تو دیدستی رســان از من سلام

(نیکلسون. ۱۳۶۸: ۶۵۹ ـ ۶۷۸ـ۶۸۸ ـ ۷۸۰)

تندترین کلام سعدی در مقام موعظه به ظلم حاکمان و جور امیران است. وی بدون اغماض حجاجان زمان را با تیغ زهرآگین وعظ سر می‌زند و از اینکه مورد خشم و غضب ملوک قرار می‌گیرد ترسی به دل راه نمی‌دهد. او با بیانی موجز و پرمغز از درویش مستجاب الدعوه‌ای حکایت می‌کند که درخواست حجاج یوسف را برای دعای خیر چنین جواب می‌گوید: «خدایا جانش را بستان، گفت از بهر خدای این چه دعاست. گفت: این دعای خیر است ترا و جمله مسلمانان را.

ای زبر دست زیر دست آزار — گــرم تا کی بماند این بازار
به چــه کار آیدت جهانداری — مردنت به که مــردم آزاری

(گلستان سعدی. ۱۳۴۵ : ۸۰)

وی در منع سلطان از ظلم بر رعیت و پاسداری از حقوق ملت پندی حکیمانه همراه با ملامتی زیرکانه دارد:

نیاسـایـد انـدر دیار تـو کس — چو آسایش خـویش جـویی و بـس
نیـــاید به نزدیـــک داناپسند — شبان خفته و گـرگ در گـوسفنـد
بـرو پـاس درویش محتـاج‌دار — که شاه از رعیت بود تـــاجـــدار...
مکـن تا توانی دل خلـق ریش — و گر می‌کُنی، می‌کَنی بیخ خویش...
رعیـــت نشاید به بیداد کشت — که مـــر سلطنت را پناهند و پشت

(بوستان سعدی. ۱۳۶۳ : ۲۴)

و سرانجام او معتقد است که:

ریاست بدست کسانی خطاست　　　که از دستشان دستها بر خداست

(همان:۶۹)

یکی دیگر از شاعران معترض و متعهد فرخی یزدی است. وی که بطور صریح و بدون واهمه انزجار خویش را از ظالمان و مستبدانه زمانه بیان می‌داشته، حکومت وقت تاب و تحمل شنیدن سخنان حق و بیانات راستین او را ندارد، دهانش را با سوزن می‌دوزد و سرانجام با تزریق سرنگ هوا به زندگی پر افتخارش خاتمه می‌دهد.

فرخی معتقد است استبداد حقوق رعیت را پایمال کرده و آزادی را از بین برده است، دیگر صبر و حوصله فایده ندارد و باید در مقابل آنان قیام کرد:

تا که استبداد سر در پای آزادی نهد　　　دست خود بر قبضهٔ شمشیر می‌باید گرفت (فرخی. ۱۳۶۳ : ۹۳)

یا:

خیزید ز بیدادگران داد بگیرید　　　وز دادستانان جهان یاد بگیرید　(همان:۱۲۰)

و:

اهریمن استبداد آزادی ما را کشت　　　نه صبر و سکون جایز نه حوصله باید کرد　(همان: ۱۱۹)

پروین اعتصامی نیز یکی از معترضان زمان خویش است که به تأسی از قرآن کریم و احادیث و سیرهٔ معصومین مثل: «افضل الجهاد کلمهٔ عدل عند امام جائر» (مطهری. ۱۳۴۹:۳۶۶) و همچنین گویندگان و سرایندگان سلف خویش، کوشیده است در گفتار و کردار خود تنفر و انزجار خویش را از ظالمان و مستبدان زمانه، بطور آشکار و صریح بیان دارد.

او حقایق زندگی همنوعان خویش را با دقت خاصی که دارد می‌بیند و در شعر خویش منعکس می‌نماید. و به مناسبتهای مختلف و با لحنی متفاوت ظلم و فریبکاری حاکمان و کارفرمایان و قاضیان و... را به تصویر می‌کشد. وی را به حق باید مدافع حقوق پابرهنگان و مستضعفان دانست و دیوان اشعار این حکیم بانو می‌تواند بهترین نمودار وضع سیاسی و اجتماعی دوره او باشد. با کمی دقت در مجموعهٔ اشعار او می‌توان فضای سیاسی و اجتماعی حاکم بر عصر او را بدرستی ترسیم نمود.

به نظرم پروین می‌دانست که زبان شعر تغییر کرده است، دیگر وقت آن نیست که از زلف یار و خط و خال و از بذل و بخشش مال ممدوح و جنگ و جدال او سخن گفت. زمان، زمان بیداری ملت‌هاست. باید اندیشه‌ها را منوّر ساخت. باید مردم را به حقوق خویش آگاه ساخت، باید شعر را در خدمت مردم گرفت. و رسالت خویش را به انجام رساند.

هر چند که پروین مبتکر این عمل در شعر نبود و پیش از او شاعرانی چون فرخی، عشقی، عارف، سیداشرف‌الدین گیلانی و... بودند. اما همه اینها به نحوی مورد غضب حاکمان ظالم وقت قرار گرفته و از دور صحنهٔ سیاسی و اجتماعی خارج شدند. پس به نظر می‌رسد درک عواقب و سرانجام این شاعران بوده که پروین را واداشته است به روش دیگر رسالت همفکران خویش را به انجام برساند به همین خاطر است که او از روش مناظره در بیان مقصود خویش بهره می‌گیرد تا شاید بتواند تاثیر بیشتری بر توده مردم بگذارد.

او از ظلم و ستم زمانه پرده برمی‌دارد. و معتقد است که حاکمیت جامعه را باید از دست ظالمان و دزدان ریاکاران و بی‌دینان خارج نمود و به دست انسانهای پاک و با تقوی و دلسوز سپرد.

حاکمان ظالم و ستم پیشه و ریاکاران، بخاطر رسیدن به اهداف کثیفشان حقوق دیگران را پایمال و ضایع می‌کنند. و نباید زیر بار ستم رفت و ظلم ظالم را پذیرفت.

آن شحنه که کالا ربود دزد است — آن نور که کاشانه سوخت نار است
آن پارسا که ده خرد و ملک راهزن است — آن پادشاه که مال رعیت خورد گداست

(دانشگر احمد. ۱۳۴۷: ۳۱۲)

افرادی که این حکیم بانوی ایران در دیوانش از آنها انتقاد کرده و سخت بر آنها تاخته است، عبارتند از صاحبان زور و زر، قاضیان و مفتیان بی‌دین و ایمان، ضعیفان و ستمدیدگان و جاهلان و خرافه‌پرستان که زمینه را برای ظلم و ستم اغنیا فراهم می‌سازند.

وی در جای جای از دیوان اشعار خویش بر آنان حمله می‌برد و آماج تیر تیز انتقاد خویش قرار می‌دهد. گاهی لحن و شیوهٔ کلام خویش را تغییر داده و سعدی صفت با پند و اندرز سرانجام بدو زلت‌آور ستمگران را به صاحبان قدرت گوشزد می کند.

در حقیقت لحن بیان انتقادی پروین یکسان نیست، بسته به نوع ظلم و ستم، زمان و مکان و شرایط اجتماعی، لحن انتقادات او تغییر می کند و همچون شاعران سلف خویش زبان به انتقاد می گشاید. گاهی ناصرروار بی‌پروا و صریح و زمانی سعدی‌وار با پند و اندرز و در مقطعی حافظوار با طنز و زمانی نیز سنایی و عطاروار با آوردن حکایات از زبان حیوانات، مجانین، اشیاء و... مسائل زشت و زننده‌ای که فضای جامعه را از روند طبیعی خویش منحرف ساخته است به انتقاد می‌نشیند؛ و از کسی واهمه و ترسی ندارد. می‌داند که سرانجام آدمی مرگ است و مرگ در نظر او تحولی دیگر است. چه زیباست مرگی که در دفاع از مظلوم باشد.

بطور کلی می‌توان گفت که دیوان اشعار پروین از حیث مضمون ظلم‌ستیزی و انتقادات سیاسی و اجتماعی، جامع همهٔ انتقادات گذشته تا دوره اوست.

پروین بنابه همین روحیه ظلم‌ستیزی است که دعوت شخص رضاشاه را برای دعوت به دربار رد می کند. و حاضر نیست هم صحبت ظالمان و ستمگران شود چرا که می‌داند از طرف پروردگار نهی شده است که هرگز نباید با ظالمان هم‌دست شود (هود/۱۳).

نشان درجه ۳ علمی و فرهنگی را که به او اعطا شده بود قبول نمی‌کند و می گوید: خیلی‌ها از من بالاتر و بهترند.

شعر رنجبر و صاعقهٔ او بهترین سند دوره ستم‌شاهی و نظام ارباب رعیتی است. دوره‌ای که تمام منافع و سود زحمت‌کشان و کارگران و کشاورزان به جیب اغنیا و مالکان و زورمداران سرازیر می‌شد.

گر که اطفال تو بی‌شامند شبها باک نیست　　　　خواجه تیهو می‌کند هر شب کباب ای رنجبر

(دانشگر. همان:۳۱۷)

در حقیقت تمام تلاش آنها بی‌ثمر است و آنچه که برای آنان باقی می‌مان رنج است و حرمان.

حاصل ما را دگران می‌برند زحمت ما زحمت بی‌مدعاست (همان:۴۳۴)

سفره ما از خورش و نان تهی است در ده ما بس شکم ناشتاست (همان:۴۳۴)

زین همه گنج و زر و ملک جهان آنچه که ما راست، همین بوریاست (همان:۴۳۵)

در عوض این همه زحمت و تلاش و پر کردن حسابهای بانکی متمولین و اغنیا و مالکان آنچه که رعیت بی‌نوا می‌شنود:

در عوض رنج و سزای عمل آنچه رعیت شنود ناسزاست (همان:۴۳۵)

کارگران و رنجبران حق رفتن به مکتب و مدرسه را ندارند چرا که:

در خور دانش امیرانند و فرزندانشان تو چه خواهی فهم کردن از کتاب ای رنجبر

(همان:۳۱۷)

آنچه به آدمی شخصیت می‌بخشد پوشیدن لباس نو و اتو کرده است نه لباسهای ژنده و وصله‌زده:

هر که پوشد جامهٔ نیکو بزرگ و لایق است رو تو صدها وصله‌داری برثیاب ای رنجبر

(همان.۳۱۷)

جامه‌ات شوخ است و رویت تیره رنگ از گرد و خاک

از تـــو مـــی‌بایســـت کـــردن اجتناب ای رنجبر

(همان.۳۱۷)

و سب بودن چنین فکر و اندیشه در جامعه این است که:

مردمی و عدل و مساوات نیست زان ستم و جور و تعدی رواست

گشته حق کارگران پـــایمــــــال بـــر صـــفت غله که در آسیاست

هیـــــچ کسی پاس نگهدار نیست این لغـت از دفتر امکان جداست

پیش کـــه مظلـــــوم برد داوری فکر بزرگان همه آز و هوی است

افراد بی‌بضاعت و ضعیف و فقیر در هر جا و نزد هر کسی بیگانه‌اند. این اغنیا هستند که در هر کجا و بر همه کس آشنایند و با این آشنایی و دوستی اموال رعیت بی‌پناه را بیشتر به یغما می‌برند:

ما فقرا از همه بیگانه‌ایم مرد غنی با همه کس آشناست (همان:۴۳۵)

اغنیا در ناز و نعمت غنوده‌اند و در فکر درویشان و بی‌بضاعتان نیستند و اگر بخششی کنند برای منظوریست:

خوابگه آن را که سمور و خز است کی غم سرمای زمستان ماست
هر که پشیزی به گدایی دهد در طلب و نیت عمری دعاست (همان:۴۳۶)

باعث بدبختی و سیه‌روزی کارگران و کشاورزان ستم اغنیاست:

گفت چنین، کای پدر نیک رای صاعقهٔ ما ستم اغنیاست (همان:۴۳۴)

پند و اندرز به حاکمان و صاحبان زر و زور بی‌نتیجه است و هیچ سودی ندارد.

پروین توانگران غم مسکین نمی‌خورند بیهوده است مکوب که سرد است این حدید
(همان:۳۱۶)

چرا که:

در این قبیلهٔ خودخواه، هیچ شفقت نیست چو نیک در نگری، هر چه هست عنوانی است
(همان:۴۵۸)

حکیم بانوی ایران زمین برای نشان دادن ظلم و ستم حاکمان زور و پادشاهان بی‌نور از صحنه بازی کوکان استفاده می‌کند. روزی که کودکی تاجی از گل بر سر می‌گذارد و خود را از هر پادشاهی برتر می‌شمارد، حکیمی فرزانه (که خود پروین است) از این فرصت استفاده می‌کند و ضمن تأیید گفته کودک، طینت پاک او را با درون ظلمانی و اعمال نازیبای پادشاهان مقایسه می‌کند. و در این بین به انتقاد از اعمال ظالمانه پادشاهان می‌پردازد:

نهاد کودک خردی به سر ز گل تاجی به خنده گفت شهان را چنین کلاهی نیست...
بر او گذشت حکیمی و گفت کای فرزند مبرهن است که مثل تو پادشاهی نیست
هنوز روح تو ز آلایش بدن پاک است هنوز قلب تو را نیت تباهی نیست
به غیر نقش خوش کودکی نمی‌بینی بنقش نیک و بد هستیت، نگاهی نیست
تو را بس است همین برتری که بر در تو بساط ظلمی و فریاد خواهی نیست
تو مال خلق خدا را نکرده‌ای تاراج غذا و آتشت، از خون و اشک و آهی نیست
هنوز گنج تو ایمن بود ز رخنهٔ دیو هنوز روی و ریا را سوی تو، راهی نیست

کسی جواهر تاج تو را نخواهد برد — ولیک تاج‌شهی، گاه هست و گاه نیست
نه باژبان فسادی نه وامدار هوی — ز خرمن دگران با تو پرکاهی نیست
نرفته‌ای به دبستان عجب و خودبینی — به موکبت ز غرور و هوی، سپاهی نیست
تو را فرشته بود رهنمون و شاهان را — به غیر اهرمن نفس، پیر راهی نیست
طلا خدا و طمع مسلک و طریقت شر — جز آستانهٔ پندار، سجده‌گاهی نیست
قنات مال یتیم است و باغ ملک صغیر — تمام حاصل ظلم است، مال و جاهی نیست
شهود محکمهٔ پادشاه دیوانند — ولی به محضر تو غیر حق گواهی نیست
تو در گذرگه خلق خدا نکندی چاه — به رهگذر حیات تو، بیم چاهی نیست
تو نقد عمر گرانمایه را نباخته‌ای — درین جریدهٔ نو، صفحهٔ سیاهی نیست
به پیش پای تو، گر خاک و گر زر است چه فرق — به چشم بی‌طمعت، کوه پرکاهی نیست
در آن سفینه که آز و هوی‌ست کشتیبان — غریق حادثه را ساحل و پناهی نیست...

(همان:۵۰۸)

به عقیده بنده نامه بوذرجمهر به انوشیروان در حقیقت نامه حکیم بانوی ایران به پادشاه است که دراین نامه با آوردن خواسته‌های مردم از پادشاه می‌خواهد که در فکر رعیت باشد و با تغییر روش خویش نام نیکی از خود به یادگار بگذارد.

بزرگمهر به نوشیران نوشت که خلق — ز شاه خواهش امنیت و رفاه کنند

(همان.۵۴۱)

اگر پادشاهان از راه راست منحرف شوند و دست به خطایی زنند، لشکریان و خدم و حشم نیز دست ظلم را می‌گشایند و شروع به ظلم و ستم به رعیت محروم و بی‌دفاع می‌کنند:

چو کج روی تو، نپویند دیگران ره راست — چو یک خطا ز تو بینند، صد گناه کنند

حال که فلک زمام امور را به دست تو داده است، خود به کار مردم رسیدگی کن، چرا که دیگران شاید اشتباه کنند یا مغرض باشند:

جواب نامهٔ مظلوم را، تو خویش فرست — بسا بود که دبیرانت اشتباه کنند
زمام کار به دست تو چون سپرد سپهر — به کار خلق، چرا دیگران نگاه کنند

صاحب غرضان را به درگاه خویش راه نده و همیشه سرایت به روی مردم گشاده‌دار تا صدای مظلوم را بشنوی.

به سمع شه نرسانند حاسدان قوی تظلمی که ضعیفان دادخواه کنند

از ظلم و ستم بپرهیز و از ناله شبانه مظلومان بترس و در فکر نجات خویش باش:

بتـرس ز آه ستمدیدگـان، که در دل شب نشسته‌اند که نفرین به پـادشـاه کنـند
از آن شـرار که روشن شود ز سوز دلی به یک اشاره، دو صد کوه را چو کاه کنند
سند به دسـت سیه روزگار ظلم بس است صحیفه‌ای که در آن، ثبت اشک و آه کنند
چو شاه جـور کند، خلق در امید نجات همی حساب شب و روز و سال و ماه کنند
هزار دزد، کـمین کرده‌اند بر سر راه چنان مباش که بر موکب تو راه کنند
مخسب تا که نپیچاند آسمانـت گوش چنین معـامله را بهـر انتبـاه کنند

(همان:۵۴۲)

مواظب اعمال کارگزاران و والیان و قاضیان باش تا بر مردم ستم نکنند، چرا که اینانند که با مردم مستقیماً در ارتباط هستند و اگر ظلمی روا دارند به نام تو ثبت می‌شود.

در جامعه‌ای که قاضیان ظالم بر مسند قضاوت تکیه زنند دیگر امیدی به اقامه عدل و داد نیست. چنین جامعه‌ای نزدیک به جامعه حیوانی می‌شود و قانون جنگل بر آن حکمفرما می‌گردد. ضعیف روز به روز ضعیف‌تر و قوی روز به روز قویتر خواهد گردید.

حرکات ظالمانه و ناشیرین قاضیان عصر، از نگاه پروین اعتصامی پوشیده و مخفی نمانده و در جای جای از دیوان اشعارش به آن پرداخته است. تیر انتقاد خویش را بر آنان نشانه رفته و از زبان دزد، قاضیان ظالم رشوت ستان را رسوا ساخته است.

بـرد دزدی را سـوی قاضی عسس خلـق بسیـار روان از پیش و پس
گفت قاضی کاین خطا کاری چه سود دزد گفـت از مردم آزای چه سود
گفت هان بر گـوی شـغل خویشتن گفـت هستـم همچو قاضی راهزن
... می‌برم من جامـهٔ درویش عور تـو ربـا و رشـوه گیری به زور
دست من بستی برای یـک گلیـم خود گرفتی خانـه از دست یتیم

چیره دستان می‌ربایند آن چه هست می‌برند آنگه ز دزد کـــاه دست

(همان:۳۷۷)

و در جای دیگر از دیوان پروین اعتصامی مناظره قاضی با زن خویش بسیار جالب و خواندنی است و در واقع نوعی اعتراف‌نامه محسوب می‌شود:

... توشه بستم از حلال و از حرام هم تو خوردی گاه پخته گاه خام
تـا یتیـــم از یـک بـمن بخشیدنیم تـــو خریدی گوهری در یتیـــم
از پی یک راست گفتـم صد دروغ ماست را من بردم و مظلوم دوغ
بدرهٔ زر دیدم و رفتـم ز دســـت بی تأمل روز را گفتم شب است
حـــق نهفتـــم بافتم افسانه‌هـــا ســـوختـــم بـا تهمتی کاشانه‌ها

(همان: ۳۸۱ و ۳۸۰)

یادآور این عبارت سعدی در گلستان است: همه کس را دندان به ترشی کند شود مگر قاضیان که به شیرینی:

قاضی چو به رشوت بخورد پنج خیار ثابت کند از بهر توده خربزه زار

(گلستان: ۶۰۵)

معدلان و مزکیان چنین قاضیان، بد اندیشان و دروغگویانند:

اگر قاضی و مفتی شوند سفله و دزد دروغگو و بد اندیش را گواه کنند

(دانشگر: ۵۴۱)

مفتیان و فقیهانی که پروین زبان به انتقاد از آنان می‌گشاید کسانی هستند که جز به بردن و خوردن به چیز دیگری نمی‌اندیشند و علم و دانش را اسباب رزق و زرق خود ساخته‌اند. عبادات و طاعات آنان ریایی است:

آن سفله‌ای که مفتی و قاضی است نام او تا پود و تار جامه‌اش از رشوه و ریاست (همان:۲۲۲)
فتوا دهی به غصب حق پیر زن و لـــیک بی روزه هیـــچ روز نبـــاشی مه صیام (همان:۲۶۱)

اینان چیزی را به مردم می‌گویند که خود عامل به قول خویش نیستند. اگر مردم را به ترک دنیا موعظه می‌نمایند برای این است که خود خواهان آنند.

واعظـــم اما نه بهر خویشتن از بـــرای دیگران بر منبریم
آگه از عیب عیان خود نه ایم پرده‌های عیب مردم می‌دریم (همان:۲۶۶)

اما می‌دانیم که: «آن پارسا که ده خرد و ملک راهزن است» (همان:۳۱۲)

گویی این آیه شریفه بیان حال این دسته از ریاکاران و رشوت‌ستنان است: «اتامرون الناس بالبر و تنسون انفسکم».

ملت و رعیت نیز مقصرند که از حقوق خویش دفاع می‌نمایند و پذیرای ظلم ظالمند. اگر دست اتحاد بدهند، و در مقابل زورگویی‌ها و زیادیخواهی‌های ظالمان و مفسدان بایستند آنها دیگر جرأت جسارت بر ملت را نخواهند داشت:

درخت جور و ستم هیچ برگ و بار نداشت اگر که دست مجازات می‌زدش تبری
سپـــهر پـــیر نـــمی‌دوخـــت جـــامهٔ بیداد اگـــر نبود ز صبر و سکوتش آستری
اگـــــر که بدمنشی را کشند بر ســـر دار به جـای او ننشیند به زور از او بتری

(همان:۵۳۱)

از خود مرو ز دیدن هر دست زورمند جان عـزیز، خیره به هر پا مکن نثار
آن را که پای ظلم نهد بر سـرت بزن چالاک باش همچو من اندر زمان کار

(همان:۵۳۲)

پروین در مقابل کسانی که معتقد به تقدیرند و می‌گویند تقدیر و قضا و قدر الهی چنین اقتضا کرده است که اینگونه شود به شدت مخالف است و بر چنین اندیشه‌ای سخت می‌تازد. و به نظر او این تقدیر نیست بلکه زالو صفتانند که چنین ظلم و ستمی را روا می‌دارند.

آدمی باید خود بکوشد و از حقوق خویش دفاع کند. و خداوند سرنوشت قومی را تغییر نمی‌دهد مگر اینکه خود آن قوم سرنوشت خویش را تغییر دهند.

پس اگر ظلم در کار است و ظالم در امن و امان، مطمئن باشید که تیر خشم و شمشیر حمیت مظلوم از غلاف و نیام آخته نگشته است، و بر پیکر این شجرهٔ خبیثه اصابت نکرده است. راستی اگر هر مظلومی خرده‌سنگی بر ظالم زند، آثاری از ظالم و ظلم او باقی می‌ماند؟

منابع و مآخذ

ـ قرآن کریم.

ـ آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۲)، از صبا تا نیما، تهران: انتشارات زوار.

ـــ تلمذحسین (۱۳۵۲) مرآة المثنوی، هند: چاپ حیدرآباد.

ـ چاووش اکبری رحیم (۱۳۷۸) حکیم بانوی شعر فارسی، تهران: نشر ثالث.

ـ دانشگر، احمد (۱۳۷۴) پروین اعتصامی شاعره‌ای از تبار روشنیها، تهران: انتشارات حافظ نوین.

ـ سنایی، غزنوی (۱۳۲۰) حدیقةالحقیقه، باهتمام مدرس رضوی، تهران: انتشارات سپهر.

ـ ـــــــــ (۱۳۶۲) دیوان، باهتمام مدرس رضوی، تهران: انتشارات کتابخانه سنایی.

ـ سعدی مصلح‌الدین (۱۳۶۶) گلستان به تصحیح و توضیح محمد خزائلی، تهران: انتشارات جاویدان.

ـ ـــــــ (۱۳۶۳) بوستان به شرح و کوشش محمد خزائلی، تهران: انتشارات جاویدان.

ـ ـــــــ (۱۳۶۳) گلستان به کوشش خطیب رهبر، تهران: انتشارات صفی‌علیشاه.

ـ فرخی یزدی (۱۳۶۳). دیوان، باهتمام حسین مکی، تهران: انتشارات امیرکبیر.

ـ مولوی جلال‌الدین (۱۳۶۸) مثنوی معنوی، به تصحیح رینولدنیکلسون، تهران: انتشارات مولی.

ـ مطهری، مرتضی (۱۳۴۹). ولاها و ولایتها. تهران: موسسه اسلامی حسینیه ارشاد.

ـ ناصر خسرو (۱۳۶۵) دیوان، به تصحیح مینوی و محقق، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

ـ ـــــــــ (۱۳۳۵) دیوان اشعار به اهتمام نصرالله تقوی، تهران: انتشارات کتابفروشی تأیید اصفهان.

ـــ پورالخاص شکراله (۱۳۸۰) تحلیل سیر انتقادهای سیاسی و اجتماعی در ادبیات منظوم فارسی، اردبیل: انتشارات شیخ‌صفی‌الدین اردبیلی.

ـ یا حقی محمد جعفر (۱۳۷۵) چون سبوی تشنه، تهران: انتشارات جامی.

ـ یوسفی، غلامحسین (۱۳۷۳) چشمه روشن، تهران: انتشارات علمی.

بررسی ساختار گفتگو در داستانهای پروین اعتصامی

بهناز پیامنی

استادیار دانشگاه پیام نور تهران - واحد پاکدشت

مقدمه

تلاش بشر برای برقراری ارتباط با سایرین و ایجاد قواعد و قراردادهایی که در سایهٔ آن‌ها بتواند ارتباطی کلامی ایجاد کند همواره مورد توجه بوده است. کلامی که حاصل نزدیکی زبان و اندیشهٔ اوست و به یاری آن توانسته تفکراتش را به فرد یا افراد دیگر منتقل کند. بی‌شک این کار یکی از نخستین اقدامات برای سامان‌دهی جامعهٔ انسانی در ایجاد ابزار فهمیدن و فهماندن و برقراری ارتباط با دیگران است امری که در نگاه صاحب‌نظران علم مردم‌شناسی از محورهای بنیادین پایداری زندگی فرهنگی جوامع انسانی محسوب می‌گردد. (*روح الامینی، ۱۳۸۱، ص* ۱۴) این امر با پیشرفت جوامع کمابیش رنگین‌تر شده به طوری که یکی از ابزار اساسی نویسندگان و شاعران برای همه فهم کردن آثار خود به منظور تأثیرگذاری بیشتر بر افکار و عقاید بشری گردیده است. زبان فرآورده و قابلیتی است که موجودیت آن بدون حضور دیگری و تنها با حضور من امکان‌پذیر و قابل تصور نیست ... زبان، محصول ضرورت ارتباط من با دیگری و تمایل و تمنای تفاهم همزبانی و همدلی من با اوست (ملا صالحی، ۱۳۷۷، نیز رک: صفوی، ۱۳۸۰، ص ۳۶). زندگی در صورتی معنا می‌یابد که بتوان با دیگران ارتباط برقرار نمود. برهمین اساس است که برخی از صاحبان اندیشه زندگی را با گفتگو برابر می‌دانند و معتقدند زندگی در گوهر خود گفتگویی است و زیستن یعنی شرکت کردن در گفتگو یعنی پرسیدن، گوش دادن، پاسخ دادن، موافقت کردن و ... (تودوروف، ۱۳۷۷، ص ۱۸۴، به نقل از باختین) به کمک چنین زیستنی است که بشر قادر خواهد بود فضایی بیافریند که عقاید و افکارش در آن ببالد و شکوفا گردد.

گفتگو و جایگاه آن در دیوان پروین

دیالوگ (=Dialogue) از واژه یونانی دیالوگوس (=Dialogos) گرفته شده است. مفهوم لوگوس (=Logos) «کلمه» است که طبیعتاً چیزی است که بار معنایی خاصی دارد و هدف از کاربرد آن «توجه به معنای خاص آن» است. لفظ «دیا» (=dia) نیز به معنی "میان و درون" (=Through) است و ارتباطی به کلمهٔ «دو» انگلیسی ندارد. بنابراین دیالوگ (=گفتگو) می‌تواند در میان شماری از آدم‌ها و نه فقط دو تن، اتفاق بیفتد . حتی یک شخص واحد هم اگر روحیهٔ دیالوگ در او موجود باشد، می‌تواند در درون خود دیالوگ برقرار کند. تصویری که از این ریشه‌یابی می‌توان دریافت کرد جریانی از معنی است که در جمع ما در بین ما و در درون ما جاری می‌شود. مفهوم آن، این است که سیر و جریانی از معنی در همهٔ گروه روان می‌گردد و منجر به پیدایش نوعی فهم تازه می‌شود. چیزی که بدیع و خلاقانه است (بوهم، ۱۳۸۱، ص ۳۱_۳۲) در اصطلاح ادبی و به ویژه در ادبیات داستانی و نمایشی نیز آنرا به مفهوم داد و ستد احساس‌ها و اندیشه‌ها میان دو یا چند نفر (شخصیت) می‌دانند (ر.ک دانشنامه ادب فارسی، ذیل گفت و گو) و نیز سخنان و مکالمات شخصیت‌ها در هر اثر ادبی، همین طور نوعی ادبی که عبارت است از سخن گفتن بین شخصیت‌ها. (گری، ۱۳۸۲، ص ۹۵_۹۶) در کنار گفتگو که ارتباطی دو یا چند سویه بین گوینده و مخاطب یا مخاطبان است نوع دیگری از رابطهٔ کلامی وجود دارد که از آن به تک‌گویی/ مونولوگ (monologue) تعبیر می‌شود[1] در این شیوهٔ گفتاری گوینده مخاطب را درون خود می‌جوید به عبارت دیگر گوینده با خود و ضمیر خویش به هنگام تنهایی و یا نا آگاهی از حضور دیگران سخن می‌گوید (انوری، ۱۳۸۱،ذیل تک‌گویی) که ممکن است این سخن گفتن تنها درذهن شخصیت داستان باشد. (تک‌گویی درونی =interiormonologue)(میرصادقی، ۱۳۸۰،ص ۴۱۱،نیزهمو، ۱۳۸۱،ص ۴۴۴۴۵وهمـــو، ۱۳۷۷،ص ۶۷-۶۸وگری، ۱۳۸۲،ص ۲۰۵- ۲۰۶ و دانشنامه ادب فارسی، ذیل تک گویی، میرصادقی(میمنت) ،۱۳۷۶ ،ذیل مونولوگ، مستور، ۱۳۸۴، ص۴۳) و یا سخن گفتن با

مخاطبی باشد که خواننده او را نمی‌شناسد نمی‌شناسددر این شیوه شخصیت داستان با صدای بلند حرف می زندوبرای حرف زدن خود دلیلی دارد...از طریق حرفهای اوست که خواننده به وضعیت وموقعیت او وآن چه‌براوگذشته آگاهی می یابدوتا حدودی به هویت مخاطب او نیز پی میبرد. (میرصادقی،۱۳۸۱،ص۴۴۵،همو، ۱۳۸۰،ص۴۱۴-۴۱۷وهمو۱۳۷۷،ص۶۸-۶۹وگری،۱۳۸۲، ص۲۰۵-۲۰۶ومیرصادقی(میمنت)، ۱۳۷۶،ذیل تک گویی) که در این صورت تک گویی نمایشی یا *dramatic monologue* نام می گیرد. در نوع دیگر از تک گویی که به حدیث نفس/ خودگویی(*soliloquy=*) معروف است شخصیت داستان با صدای بلند افکار واحساسات خود را بر زبان می آوردتا خواننده یا تماشاچی از نیات ومقاصد او آگاه شود در این‌نوع گفتار نیز مخاطبی وجود ندارد.(میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۴۱۷-۴۱۹ودانشنامه ادب فارسی، ذیل تک گویی).

با بررسی اشعارپروین می توان نمونه های استادانه ای از این روشهای گفتاری به دست آورد. ذوق خداداد وتوانمندی بالا به او این اجازه را داده است که مجموعه ای از زیباترین گفتگوها را ان هم از زبان موجودات گوناگون به طرزی استادانه بر کاغذ به یادگار بگذارد(رزمجو،۱۳۸۲، ص۱۵۱)سخن از اندیشه وقلم شگفت پروین اعتصامی است وداستانهای منظوم دلنشین او با قهرمانانی که در پیرامون خود هر روز هردم می بینیم. شخصیت های جاندار و بیجانی که شاید کسی بهتر از او نتواند با آنها سخن بگوید و دردها وپندهای نهفته اشان را بازگو کند. خاصیت قلم پروین همین است دستت را می گیرد وبا خود به دنیای هزار توی خیال و داستان می برد وچنان تو را غرق حوادث روزمره می کندکه فراموش می کنی تنها یک همراه وهمگا می و وقتی به خود می آیی که برجای یکی از قهرمانان نشسته ای. دردش را احساس می کنی وشادیش را بیان. گاه غرور یکی از آنها تورا فرا می‌گیرد و دمی نیز درد و هراس بی جامگی و بی نانی دلت را به درد می آورد ولی باز به همان آسانی از آن دنیای بی غل وغش فاصله می‌گیری بدون آن‌که گردی ازحوادث بر دامانت بنشیند وتا ساعتها مبهوت آن چه درآان فضای آرام بر

تو گذشته می مانی. فضایی که شخصیتها ومردمانش اوج غرورشان به خاطر داشتن مالی است اندک، جامه ای نو یا حسنی ناپایدار.

آنچه در این نوشتار مورد بررسی قرار خواهد گرفت ساختار گفتگوی شخصیت‌ها در داستان‌های منظوم پروین اعتصامی از بُعد گوینده و مخاطب است. . توانمندی نویسنده در انتقال پیام و حوادث، میزان علاقمندی و یا گریز ما را از فضای فکری او مشخص می‌سازد. هر قدر که بتواند ملموس‌تر و نزدیکتر خواننده را وارد چارچوب داستان کند به همان میزان او را پایبند خواهد ساخت که بماند و سرانجام حوادث خوب و ناخوب را ببیند. یکی از راههایی که موجب ماندن خواننده در فضای داستان می شود نوع ارتباط کلامی/ گفتگو (=Dialogue) شخصیت‌هاست. نویسنده در این بخش از کارخود، می‌تواند میزان توان خویش را به خواننده نشان دهد. به کارگیری الفاظ خاص برای هر شخصیت و ادبیات ویژهٔ هر یک از قهرمانان با توجه به طبقهٔ اجتماعی، شغل، تحصیلات، جنس، سن و ... از جمله عواملی است که داستان را پویاتر خواهد کرد. چگونگی گفتگو با توجه به نوع داستان نیز متفاوت خواهد بود در صورتی که از نوع فابل"fable" باشد و با هدف تعلیم و آموزش به کودک، نوع واژه‌گزینی برای آن با واژه‌گزینی فابل جهت انتقال وقایع سیاسی ــ اجتماعی متفاوت خواهد بود و نوع گفتار نیز در این دو نوع، مختلف نشان داده خواهد شد. در واقع در این نوع از داستان هر حیوان و یا گیاه یا هر موجود غیرانسانی در جایگاه فردی حقیقی از جامعه خواهد نشست و وظایف، افکار، باورها و اعمال او را به تصویر خواهد کشید. با توجه به این مسأله، نویسنده باید کلماتی به کار بگیرد که در عین سادگی، وظیفهٔ خود را ــ انتقال پیام ــ به خوبی انجام دهد. خشونت، مهربانی، ستم‌پیشگی، عدالت ورزی و ... و جملات و عباراتی که بیانگر این ویژگیهاست با قلم نویسنده به شخصیت موردنظر اعطا می گردد در داستان‌هایی نیز که از صورت فابل خارجند بازهم این نویسنده است که اراده می کند کدام شخصیت منفی و کدام یک مثبت در صحنه حاضر شوند همچنین نوع گفتار آنها را نیز با توجه به

ویژگیهای شخصیتی، اجتماعی و فرهنگی معین می‌کند. در این نوع داستان‌ها نیز تفاوت گفتاری اقشار مختلف جامعه با یکدیگر مشخص می‌گردد.

پروین از جمله شاعرانی است که در در دیوان ارزشمند خویش صورتهای مختلفی از گفتگو و تک‌گویی را در قالب فابل و جز آن به تصویر کشیده است به بیان دیگر وی ابزار گفتگو را برای تصویرسازی و ایجاد صحنه‌های جذاب و قابل درک مناسب دیده است. دراشعار اوهر یک از طرفین گفتگو نمایندهٔ قشر خاصی از جامعه با افکار و آراء خاص خویشند و بار فرهنگی آن گروه از جامعه را به دوش می‌کشند. از آنجا که گفتگوها معرف شخصیت‌های داستان است و اغلب سه ویژگی عمدهٔ جسمانی، روانی ـ خلقی و اجتماعی را در بر می‌گیرد (میرصادقی، ۱۳۸۰، ص۴۶۴) و نوع سخن گفتن شخصیت‌های داستان با ذهنیت ایشان هماهنگی و همخوانی دارد و با موقعیت‌های اجتماعی و علاقه‌های شخصی آنها در تناقض نیست (همو، ص۴۷۱) لذا دراشعارپروین خواننده تنها با دو یا چند قهرمان که برای آفرینش یک حکایت در کنار هم قرار گرفته‌اند روبرو نیست بلکه با نمایندگان اقشار مختلف جامعه مواجه است که هر یک سعی در معرفی گروه خود دارند.به طور مثال به کار گیری عبارات وکلماتی زندان خون ریختن، فتنه انگیختن تیغ و..(شکنج روح، ص۲۶۳) .نشان ازجامعه ای ناآرام و وجود افراد مجرم دارد ونیز تمهیداتی که جامعه برای کنترل چنین افرادی اندیشیده است. و طبیعی است که ادبیات خاص این گروه با قلم توانای پروین برزبانشان جاری گردد. ویا در داستان گرگ وسگ، بهره گیری از واژه های چوپانی مثل پاسبانی، قلاده، سگ، گرگ، بره، چوپان و... همگی از سادگی یک زندگی حکایت دارد وهدفی را که دنبال می کند بیان این نکته است که انان که داعیه ایجاد امنیت در جامعه را دارند باید هوشیارانه در مقابل گرگ خویانی که قصد ایجاد ناامنی دارند بایستند و از بی پناهان دفاع کنند. دراین داستان افعال وکلمات آمرانه ای که از زبان گرگ نقل می شود هم حکایت از وجود قشر ستم پیشه وحاکمی دارد که جان ومال دیگران را به چیزی نمی خرند وخود را حاکم بر جان ومالشان می دانند:

پیام داد سـگ گلـه را شبـی گرگی — که صبحدم بره بفرست میهمان دارم
مرا به خشم میاور که گرگ بد خشم اسـت — درون تیره ودندان خون فشـان دارم..

(گرگ وسگ، ص۳۲۴)

نکته دیگری که در باب جایگاه قهرمانان در دیوان پروین جالب توجه است ارتباط گفتاری‌آنها به عنوان مخاطب وگوینده است. به این معنی که در داستانهای وی ارتباط کلامی ممکن است بین دو انسان،[۱] انسان وحیوان،[۲] دوحیوان،[۳] انسان وسایر عناصر طبیعت از قبیل جماد ونبات[۴]، عناصر طبیعت با یکدیگر[۵] (جماد ونبات)و حیوان وسایر عناصر طبیعت[۶]باشد. اگر با دیده انصاف بنگریم اوج هنرنمایی اندیشه وقلم یک شاعررا درگفتگوها وتک گوییهای ساده ودر عین حال قوی شخصیت های داستانی دیوان پروین می توان یافت. این ارتباط کلامی‌گاهی بین خدا وانسان است که با توجه به اینکه مخاطب خدا یا انسان باشد صورت وحی یا مناجات به خود می گیرد.(ر.ک: گره گشای، ص۳۲۸ "مناجات پیرمرد با خداوند"، خوان‌کرم، ص۱۹۳"مناجات گدا با خداوند"، لطف حق، ص۳۶۷"، مناجات مادر موسی با خداوند") البته در دیوان پروین بهتر است این نوع از ارتباط کلامی "گوینده(خدا)، مخاطب(انسان)" را الهام بنامیم. در برخی از داستانها گفتگو از حالت دو سویه خارج می شود ونوعی مثلث کلامی/ گفتاری ایجاد می کند[۸] در این صورت هرگوینده در عین حال که برای یک قهرمان نقش گوینده ونیز مخاطب را دارد، برای دیگری نیز همین ویژگیها را به خود می گیرد. در داستانهای دیوان پروین اگرچه این مثلث کلامی چندان محسوس نیست اما شاید بتوان در یکی از آنها (بهای نیکی) چنین ویژگیی را یافت. شخصیت های این داستان عبارتند از بزرگمرد بخشنده، گدا، طعنه زننده.



هرچندیکی از شخصیتها-گدا- حضوری کاملا گذرا دارد وتنها یک طرف صحبت است. ولی چون یک گوشه از مثلث مورد نظر مارا در اختیار دارد اورا نیز در این چرخه قرار می دهیم. با توجه به آن چه بیان گردید می توان داستانهای دیوان پروین رااز دیدگاه دیالوگ به صورت ذیل دسته بندی کرد:

گوینده (انسان)ـــــ مخاطب (خداوند) ـــــ مناجات

گوینده (انسان)ـــــ مخاطب (انســان) ـــــ ارتباط کلامی دوسویه

گوینده (انسان)ـــــ مخاطب (خود) ـــــ مونولوگ(=تک گویی)

گوینده (انسان)ـــــ مخاطب (عناصر طبیعت جاندار/ بی جان) ـــــ گفتگوی یک سویه

درسایر موارد نیز ارتباط کلامی وجود دارد اگرچه ساختار داستان از نوع فابل باشد که دراین گونه از داستانهای پروین گفتگو بین دو حیوان / شیء وحیوان/ دو شیء/ دو گیاه صورت می گیرد:

گوینده (حیوان)ـــــ مخاطب (حیوان)ـــــ فابل

گوینده (حیوان یا غیر جاندار)ـــــ مخاطب (غیر جاندار)ـــــ فابل

گوینده (غیر جاندار)ـــــ مخاطب (حیوان/غیرجاندار)ـــــ فابل

درکنار شیوه گفتگو/ دیالوگ، پروین از روش تک‌گویی نیز در جریان داستانها بهره می گیرد. تک گوییهای وی از نوع نمایشی ودرونی است. به طور مثال سخن گفتن دخترک یتیمی که با صدای بلند بر سر گور پدر از ستم روزگار گله می‌کند (بی پدر) را می توان تک گویی درونی دانست زیرا قهرمان داستان (دخترک) با خود راز نمی گوید وخواننده از حال وهوای داستان متوجه حضور کسانی می شود که در اطراف وی هستند ولی درعین حال آنها را نمی شناسد.

...که نه پیوند ونه مادر دارم — کاش روحم به پدر می پیوست

گریه ام بهر پدر نیست که او — مرد و از رنج تهیدستی رست

زان کنم گریه که اندر یم بخت — دام برهر طرف انداخت گسست

شصت سال آفت این دریا دید — هیچ ماهیش نیفتاد به شست
پدرم مرد ز بی دارویی — وندرین کوی، سه داروگرهست...

بی‌پدر،ص۱۵۶

گفتگوی گل وشبنم را نیز می توان نوعی از تک گویی نمایشی دانست؛ آنجا که گل از ستم پیشگی روزگار دردمندانه سخن می گوید:

...ندادند ایمنی ازدستبردم — شکفتم روز ووقت شب فسردم
ندیدندم به جز برگ وگیا روی — نکردندم به جز صبح وصبا بوی
در آغوش چمن یکدم نشستم — زمان دلربایی دیده بستم
زچهرم برد گرما، طاقت وتاب — نکرده جلوه، رنگم شدچو مهتاب
نه صحبت داشتم با آشنایی — نه بلبل در وثاقم زد صلایی...

گل وشبنم، ص۳۵۱

از دیگر مونولوگهای نمایشی می شود به این موارد اشاره کرد(مادر دوراندیش، ص۳۷۱/ کیفر بی هنر، ص۳۲۰/ تیره بخت، ص۱۷۵/ خوان کرم، ص۱۹۳/ رنج نخست، ص۲۲۷/ گنج درویش، ص۳۵۷/ سرود خارکن، ص۲۴۶/ کرباس والماس، ص۳۰۸/ کوته نظر، ص۳۱۶/ همنشین ناهموار، ص۴۰۷/ نغمه خوشه چین، ص۳۹۰)

همان‌طورکه بیان گردید پروین از تک گویی درونی هم برای انتقال گفتار قهرمانان خود بهره می گیرد به طوری که خواننده تلاشی برای یافتن مخاطب ندارد زیرا گوینده با خود سخن می گوید واندیشه هایش را درذهن مرور می‌کند بدون آن که متوجه‌حضور مخاطبی باشد؛ به عبارت دیگر برای او بود ونبود مخاطب فرقی دربیان وی ندارد. درداستان طفل یتیم نمونه روشنی از این نوع‌تک گویی را شاهدیم.کودکی که در دکانی به کار مشغول است ناخواسته کوزه ای می شکند و این مساله او را پریشان خاطر می‌سازدوبا خود از آن چه اتفاق افتاده ویا خواهد افتاد سخن می گوید:

کودکی کوزه ای شکست وگریست — که مرا پای خانه رفتن نیست
چه کنم اوستاد اگر پرسد — کوزه آب ازاوست از من نیست
زین شکسته شدن دلم بشکست — کارایام جز شکستن نیست
چه کنم گر طلب کند تاوان — خجلت وشرم کم زمردن نیست

گر نکوهش کند که کوزه چه شـــد سخنیم از برای گفتـــن نیست
کاشکـــــی دودآه می دیـــــــدم حیف‌دل راشکاف وروزن نیست

طفل یتیم، ص۲۷۶

در داستان گربه پیری که توان شکار را از کف داده ومورد آزار سایرین قرار می گیرد نیز با این نوع بیان اندیشه، که از ان با عنوان تک گویی درونی یاد کردیم بیشتر آشنا می شویم.

... گربه چو دید ان ره ورسـم تباه پای کشان، کرد به انبـــــار راه
گفت به خود کاین چه درافتادنست تا رمقی دردل وجان وتـن است
زنده ام وموش نترســـــد زمـــن مرده ام از کاهلـــــی خویشـتن
گرچه نمـــــی آیدم از دست، کار آگهـــــم از کارگـــــه روزگـار
گرچه مرا نیروی پیـــــکار نیست موش از این قصه خبردار نیست
به کـــه از امـــروز شـــــوم کاردان تا کـــه کـاری بردم آسمـــان

کاآگاه، ص۳۰۳

در شکنج روح،ص۲۶۳/ گره گشای، ص۳۲۸/ روش آفرینش، ص۲۳۴/ نغمه خوشه چین، ص۳۹۰/ لطف حق، ص۳۶۷/ شوق برابر، ص۲۶۶/ فریاد حسرت، ص۲۹۴/ کعبه دل، ص۳۱۰ نمونه های دیگری از این نوع گفتاری را می توان مشاهده کرد.

نتیجه گیری

براساس آنچه گفته شد و با توجه به داستانهایی که از دیوان پروین اعتصامی مورد بررسی قرار داده‌ایم می‌توان این موارد را ذکر کرد:

در دیوان پروین در کنار داستانهایی که قهرمانان آنها را انسانها تشکیل می‌دهند نوع دیگری از داستان را نیز می‌توان مشاهده کرد که از آن به عنوان فابل یاد می‌شود. فابل داستانی است که معمولاً قهرمانان آنرا حیوانات وسایر موجودات غیر انسانی تشکیل می‌دهند. در داستانهای غیر فابل، گاهی گوینده و مخاطب خداوند است در این صورت ارتباط کلامی به دست آمده وحی (در صورتی که گوینده خداوند باشد) و یا مناجات در صورتی که مخاطب خداوند باشد نام می‌گیردولی با توجه به اینکه در داستانهای منظوم این کتاب ودر این نوع از ارتباط کلامی طرف خطاب ونیز گوینده از جمله پیامبرن نیست لذا به جای واژه وحی از الهام بهره می گیریم گاهی نیز گفتگو از حالت دو سویگی خارج می‌شود و یک مثلث گفتاری/ کلامی شکل می گیرد. نکتهٔ دیگر اینکه پروین برای هر یک از شخصیت‌های داستانهایش دیالوگ خاصی به کار می گیرد که ممکن است با توجه به جایگاه اجتماعی، شغل، سطح درک و شعور و آگاهی و حتی جنسیت با سایر شخصیت‌ها متفاوت باشد.لازم به یادآوری است که در فابلها نیز هر یک از عناصر در جایگاه یکی از افراد جامعه خواهد بود با ادبیات خاص ان قشر. تک گویی که سخن گفتن شخص با خویش است چه به صورت درونی (گفته ها تنها در ذهن او در جریان است)وچه به شکل نما یشی که گوینده از حضور مخاطب بی اطلاع است وگلایه ها وگفته های خود را بلند بر زبان می آوردرا نیز با جستجو در اشعار وی می توان یافت.

یادداشت ها

۱_ برای مطالعهٔ بیشتر در این زمینه ر.ک: واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی؛ جمال میرصادقی، ص ۶۷_۶۹، فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی: مارتین گری، ص ۲۰۵_۲۰۶، عناصر داستان، جمال میرصادقی، ص ۴۷۹_۴۸۱، دانشنامه ادب فارسی، ذیل تک‌گویی، واژه‌نامهٔ هنر شاعری؛ میمنت میرصادقی، ذیل تک‌گویی

۲- رک: بادبروت، ص۱۳۶/ بهای نیکی، ص۱۵۳/ تهیدست، ص۱۷۰/ جامه عرفان، ص۱۷۹/ دزد خانه، ص۲۰۲/ دزد وقاضی، ص۲۰۳/ دو محضرف ص۲۰۷/ روح آزرده، ص۲۳۳/ زاهد خودبین، ص۲۳۶/ سر وسنگ، ص۲۴۸/ شکایت پیرزن، ص۲۶۱/ صاعقه ما ستم اغنیاست، ص۲۶۸/ عشق حق، ص۲۸۱/ قلب مجروح،ص ۳۰۱/ گنج ایمن، ص۳۵۵/ گنج درویش، ص۳۵۶/ مست وهشیار، ص۳۷۴/ نا آزموده، ص۳۸۲/ ناتوان، ص۳۸۷/ نامه به نوشیروان، ص.۳۸۸

۳- جولای خدا،ص ۱۸۴/ سعی وعمل، ص۲۴۹/ شباویز، ص۲۵۸/ طوطی وشکر، ص۲۷۹/ گرگ وشبان، ص۳۲۶/ مرغ زیرکف ص.۳۷۳

۴- رک: گرگ وسگ، ص۳۴۲/ گفتار وکردار، ص۳۳۲/ گله بی جا، ص۳۵۳/ معمار نادان، ص۳۷۵/ مور ومارف ص۳۸۰/ نکوهش بیخبران، ص۴۰۰/ پایمال آز، ص۱۵۷/ تیمارخوار، ص۱۷۶/ حدیث مهر، ص۱۹۰/ خاطرخشنود، ص۱۹۲/ دکان ریا، ص۲۰۵/ دو همدرد، ص۲۱۲/ دو همراز، ص۲۱۴/ روباه نفس، ص۲۲۸/ سپید وسیاه، ص۲۴۰/ سرنوشت، ص۲۴۲ / شوق برابری، ص۲۶۶/ صید پریشان، ص۲۷۳/ عهد خونین، ص۲۸۵/ عیبجو، ص۲۸۷/ غرور نیکبختان، ص۲۸۹/ فریب آشتی، ص۲۹۶/ کارگاه حریر، ص۳۰۵/ کاروان چمن، ص۳۰۶/ کمان قضا، ص۳۱۴/ کوته نظر، ص۳۱۶/ کودک آزمند، ص.۳۱۷

۵- رک: بنفشه، ص۱۵۱ / بی آرزو، ص ۱۵۴/ دریای نور، ص۱۹۸/ دیوانه وزنجیر، ص۲۱۹/ رفوی وقت، ص۲۲۵/ شاهد وشمع، ص۲۵۴/ گریه بی سود، ص۳۳۲/ گل پژمرده، ص.۳۳۸

۶- رک: گل وشبنم، ص۳۵۱/ گوهر اشک، ص۳۶۲/ گوهر وسنگ، ص۳۶۳/ مناظره، ص۳۷۸/ نااهل، ص۳۸۵/ نشان آزادگی، ص۳۸۹/ نکوهش بی جا، ص۳۹۹/ هر چه بادا باد، ص۴۰۵/ همنشین ناهموار، ص۴۰۷/ بازی زندگی، ص ۱۳۹/ برف وبوستان، ص۱۴۵ / پایه ودیوار، ص۱۶۰ / بهای جوانی، ص ۱۵۱/ پیام گل، ص۱۶۲ / پیک پیری، ص۱۶۳ / تاراج روزگار، ص۱۶۷ / توانا وناتوان، ص۱۶۸ / توشه پژمردگی، ص ۱۶۹/ تیر وکمان، ص۱۷۲ / جمال حق، ص۱۸۲ / درخت بی بر، ص ۱۹۷/ دیدن ونادیدن، ص۲۱۵ / دیده ودل، ص۲۱۷/ ذره، ص ۲۲۰/ روش آفرینش، ص۲۳۴/ سیه روی، ص۲۵۲/ شکسته، ص ۲۶۲/ صاف ودرد، ص۲۷۲/ عمر گل، ص۲۸۳/ فلسفه، ص۲۹۷/ قائد تقدیر، ص۲۹۸/ قدر هستی، ص۳۰۰/

کرباس والماس، ص۳۰۸/ کعبه دل، ص۳۱۰/ کوه وکاه، ص۳۱۹/ گل خودرو، ص۳۴۱/ گل سرخ، ص۳۴۳/ گل وخار، ص۳۴۷/ گل وخاک، ص.۳۴۹

۷-پیوند نور، ص۱۶۴ / حقیقت ومجاز، ص۱۹۱/ ذره وخفاش، ص۲۲۲/ بلبل وگل سرخ، ص۳۳۶/ بلبل وگل، ص.۳۴۰

۸_ لازم به یادآوری است هدف ما از نامگذاری این صورت از گفتگو به مثلث کلامی تنها به دست دادن نوعی از گفتار سه سویه بوده است چرا که گاه گفتگو بین چندین تن صورت می‌گیرد که از حالت مثلث خارج می‌گردد و باید آنرا گفتگوی گروهی نام نهاد و گروه گوینده و مخاطب را در ذهن تصویر کرد.

کتابنامه

ـ اعتصامی، پروین: *دیوان اشعار*، چاپ دوم، به کوشش محمد شب زنده دار، ناس، ۱۳۷۰

ـ انوری، حسن: *فرهنگ بزرگ سخن*، (۸ج)، سخن، تهران، ۱۳۸۱

ـ بوهم، دیوید: *دربارهٔ دیالوگ*، لی‌نیکول (گردآورنده)، ترجمه محمد علی‌حسین نژاد، دفتر پژوهشهای فرهنگی، تهران، ۱۳۸۱

ـ تودوروف، تزوتان: *منطق گفتگویی میخائیل باختین*، ترجمه داریوش کریمی، مرکز، تهران، ۱۳۷۷

ـ *دانشنامه ادب فارسی*: زیر نظر حسن انوشه، چاپ دوم، وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، تهران، ۱۳۸۱

ـ رزمجو، حسین: *انواع ادبی وآثار آن در ادب فارسی*، چاپ چهارم، دانشگا ه فردوسی، مشهد، ۱۳۸۲

ـ روح‌الامینی، محمود: *فرهنگ و زبان گفتگو به روایت تمثیلهای مثنوی مولوی بلخی*، چاپ اول، آگـه، تهران، ۱۳۸۱

ـ صفوی، کورش: *از زبان‌شناسی به ادبیات*، ج‌اول: نظم، چاپ دوم، حوزهٔ هنری، تهران ۱۳۸۰

ـ گری، مارتین: *فرهنگ اصطلاحات ادبی در زبان انگلیسی*، ترجمه منصوره شریف‌زاده، چاپ اول، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ۱۳۸۲

ـ مستور، مصطفی: *مبانی داستان کوتاه*، چاپ دوم، مرکز، تهران، ۱۳۸۴

ـ ملاصالحی، حکمت‌الله: *«اندیشهٔ گفتگو و آرمان تفاهم»*، اطلاعات، اسفند ۱۳۷۷

ـ میرصادقی، جمال: *جهان داستان (ایران)*، چاپ اول، اشاره، تهران، ۱۳۸۱

ـ ....: *عناصر داستان*، چاپ چهارم، سخن، تهران، ۱۳۸۰

ـ ....: *واژه‌نامهٔ هنر داستان‌نویسی*، چاپ اول، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۷

ـ میرصادقی، میمنت: *واژه‌نامهٔ هنر شاعری*، چاپ دوم، کتاب مهناز، تهران، ۱۳۷۶

پروین اعتصامی در گذرگاه سنت و مدرنیته

دکترمرتضی محسنی*

دکتر غلامرضا پیروز**

۱. درآمد

«مدرنیته به‌عنوان یک مفهوم جامعه‌شناسانه اساساً مترادف صنعتی‌شدن، سکولارشدن دیوان‌سالاری و شهر است.»(پین، ۱۳۸۲: ۶۰۱) مدرنیته محصول درگیری‌ها و نزاع‌هایی است که در قرن هیجدهم به‌نام عقل و علم و انسان در اروپا در گرفته تا محوریت هستی را از خدا به انسان بسپارد و بیرق حکومت خدا را در جهان به زیر بکشاند و قوه‌ی شناخت را در انسان از قلب و الهام و ایقان به عقل و استدلال و احتجاج بکشاند. مدرنیته در نقطه‌ی مقابل ایده‌های قدمت، سنت و کلاسیسم قرار می‌گیرد و با ایده‌های نوآوری، پیشرفت و رسم روز مقارن می‌شود.

مدرنیته جهت‌گیری در مقابل تمامی دیدگاه‌هایی بود که انسان در عصر اسکولاستیک(Scholastic) به آن‌ها معتقد بود. علمای عصر مدرنیته درست در تقابل با زعمای عهد اسکولاستیک که معتقد بودند خدا انسان‌را به‌صورتِ خود آفرید به این باور رسیدند که انسان خدا را به‌صورت خود خلق کرد و بدین‌ترتیب خدامحوری جای خود را به انسان‌محوری داد.

عناوین کلی حوزه‌هایی که مدرنیته و مدرنیسم بر آن‌ها تأثیر گذاشته‌اند بدین‌شرح است:(رک: نوذری، ۱۳۷۹: ۱۰۸-۱۰۹)

---

* استادیار دانشگاه مازندران

** استادیار دانشگاه مازندران

۱. در حوزه‌ی اجتماعی: تقسیم‌بندی‌های اجتماعی، ایجاد دگرگونی و یا متحول‌ساختن نظام تقسیم‌بندی اجتماعی رایج و ایجاد حوزه‌های فرعی مانند حوزه‌ی طبقه، حوزه‌ی جنسیت و حوزه‌ی نژاد.

۲. در حوزه‌ی سیاست: شامل تغییر در نظام‌های ارزشی و هنجاری که سیاست، حکومت و دولت برآن استوار هستند و فروپاشی رژیم کهن، برآمدن نظام‌های جمهوری، پیدایش دموکراسی، ظهور جنبش‌های سیاسی- اجتماعی.

۳. در حوزه‌ی اقتصاد: تغییر در زیرساخت‌های غالب اقتصادی، تحول در روابط اقتصادی- ظهور عصر کارتل‌ها و تراست‌ها، تغییر در الگوهای شغلی، تغییر و تحول در الگوهای مصرف.

۴. در حوزه‌ی فرهنگی: تحول در نگرش به مسائل زنان، و پیدایش فمنیسم، تحول در حوزه‌های آموزش و پرورش، تحول در عرصه‌ی مذهب، ارزش‌ها و هنجارها و... .

واترز معتقد است مهمترین پیام مدرنیته را شاید بتوان «افسون‌زدایی از جهان» دانست. یعنی همه‌ی نیروهای فوق‌بشری و فراطبیعی، خدایان و ارواح که فرهنگ‌های سنتی و غیرصنعتی به آن‌ها اعتقاد دارند از زندگی حذف شوند به‌بیان دقیق‌تر مدرنیته در صف‌بندی در برابر جریانِ «آخرت‌سازیِ» سنت، پشتیبان و مشوّقِ فرایندِ دنیوی‌سازی(Secularization) است.(واترز، ۱۳۸۱: ۲۴۲)

اگر جامعه‌ی مدرن را در تقابل با جامعه‌ی سنتی معنا کنیم و برای جامعه‌ی سنتی قیدها و عناوینی چون آخرت‌اندیشی، ابهام و تاریکی، غیرعقلانی، خشونت و تعصب، غیردموکراسی، توسعه نایافتگی و زودباوری را در نظر گیریم، باید برای جامعه‌ی مدرن تعابیری چون دنیاباوری، روشنی و ایضاح، عقلانیت، تساهل و تسامح، استبدادستیزی، پیشرفت و دیرباوری را برشماریم.

نکته‌ای که مدرنیته همواره برای اثبات حقانیت خود به آن تمسک می‌جوید آن‌است که اگر در جامعه‌ی مدرن هیچ اتفاقی نیفتاده باشد حداقل آن‌که انسانِ سنتیِ عبدِ ذلیلِ بی‌هویتِ مجبور در چنبره‌ی استبداد و افسون که در پیله‌ی کلاسیسم و سنت گرفتار بوده

است به سوژه‌ی دانای توانای آرمانخواهِ آزاد مبدل می‌شود و بر گرانیگاهِ هستی تکیه می‌زند و بدین‌ترتیب تئوری‌های اومانیسم، دموکراسی و حکومت‌های پارلمانتاریستی شکل می گیرد.

۲. مشروطه: ساحتِ تقابل سنّت و مدرنیته

گسترده‌ترین عرصه‌ی تقابل میان سنت و مدرنیته را در تاریخ سیاسی ایران باید در تقابل مشروطه‌خواهان و مشروطه‌طلبانِ دوره‌ی مظفری مشاهده کرد. در این دوره به‌وضوح مفاهیمی چون وطن، آزادی، ملت، هویت ملی در کانون گفتمان روشنفکری قرار می‌گیرد. اصلاحِ حکومت، جمهوریت، مشروطیت، اسلام، باستان‌گرایی و مشروعیت مورد توجه روشنفکران و حتی قشرهای دینی و روحانی قرار می‌گیرد. در دوره‌ی مشروطه مقوله‌ی «آرمان‌خواهی ایرانی» هم‌چون پاندولی فعّال در میان سه‌عنصر ایرانی‌گری، اسلام‌خواهی و غرب‌گرایی در نوسان بوده است و بدین‌ترتیب ایرانیان در این میدانِ اجتماعی هیچ‌گاه برآیند نوسازی و تجدد یا بازسازی و سنت را به‌تفکیک حس و لمس نکرده‌اند تا جایی‌که نه با مدرنیته‌ی ناب روبه‌رو می‌شویم و نه سنتِ خالص را نظاره‌گر هستیم.

تولد نارس مشروطه هم مدرنیته را در ایران با چالش جدی روبه‌رو ساخت و هم بر سنت، ضربات جبران‌ناپذیری وارد کرد. این فرایند پرفرازوفرود و چالش‌زا در تمامی ارکان فرهنگی، سیاسی و اقتصادی ایران تأثیر گذاشت.

ملک‌الشعرابهار، پروین اعتصامی، جلال‌آل‌احمد و سیمین دانشور بی‌شک به گروهی از شاعران و نویسندگانِ ایرانی تعلق دارند که تقابل و تقارب سنت و مدرنیته در آثارشان به‌وضوح نمودار است تاجایی‌که می‌توان فضای تزاحمی سنت و مدرنیته‌ی پس از مشروطیت را در آثار این ادبا آشکارا مشاهده کرد و پژواک تقابل‌ها و تقارب‌ها را بی‌هیچ ابهامی شنید، به‌گونه‌ای که این چندتن خصوصاً پروین اعتصامی گاه صدرنشین مسند تجدد و نوسازی هستند و گاه بیرق سنت و بازسازی را برمی‌افرازند.

۳. پروین اعتصامی و شعر پسامشروطه

پروین اعتصامی(۱۲۸۵-۱۳۲۰ش) شاعر بلندآوازه‌ی عصر پهلوی در کوران حوادث و شکل‌گیری نهضت مشروطه پا به هستی گذاشت. جامعه‌ی ایرانی در این دوره، بزرگ‌ترین نهضت را برای دگرگون‌کردن نظام اجتماعی پیش رو داشته است. هرچند انقلاب مشروطه نخستین دستاورد ملّتی سرخورده در عرصه‌ی رسیدن به حکومت قانون و حقوق اجتماعی خویش و نتیجه‌ی شناخت مردم نسبت به وضع موجود برای تغییر کارکرد حکومت‌ها بود، نتوانست پس از پیروزی نسبی، منش و شیوه‌ی حکومتیِ تازه‌ای را جانشین شیوه‌ی حکومتیِ سنتی کند. یکی از مهم‌ترین آسیب‌هایی که به انقلاب‌های ایران در سده‌ی اخیر وارد می‌آید، فقدان یک نظام و برنامه‌ی مدیریتی و مدنی برای جایگزینیِ نظامِ ساقط‌شده است. البته این امر چندان غیرطبیعی به‌نظر نمی‌رسد چراکه خروج از ساختار سنتی و ورود به ساختار مدرن و جدید نمی‌تواند نتیجه‌ی تحوّلات مقطعی و غیر ارگانیک باشد. نظام سنتی جامعه‌ی ایرانی هنوز زمینه‌های لازم دگرگونی را درون خود فراهم نکرده بود که با پیروزی انقلاب مشروطه، این تحوّلات نهادینه و پایدار شوند. از این‌رو پس از پیروزی نیم‌بند انقلاب مشروطه نظام حکومتی دوباره هم به دست فرزند شاه مستبد افتاد که عشق به پول، حسادت و عقیده به اقتدار غرورآمیز، از ویژگی‌های بارز او بود.(رک: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۶۸، ص۲۷) از طرفی دیگر اندرونی‌های شاه و حتی مشروطه‌خواهان، پرورده و بالیده‌ی نظام سنتی بودند. آزادی‌های اجتماعی به‌تدریج به اغتشاش و آشفتگی کشیده شد. وقتی ملّتی نتواند آزادی‌های اجتماعی را که برای رسیدن بدان جان و مال خود را فدای آن کرده است هضم کند به‌مرور، این آزادی‌ها به آشفتگی‌های کُشنده منتهی می‌شود؛ به‌گونه‌ای که همین ملّتِ خواهان آزادی، خسته و ناتوان، به انتظار منجی‌ای می‌نشیند تا به این نابه‌سامانی‌ها پایان دهد. بی‌نظمی و قانون‌گریزی چونان گذشته بر کشور سایه افکند. گروه‌ها و احزاب به‌جای تعامل با هم در پیِ حذف هم برآمدند. کارگزاران حکومتی به‌جای تأمین منافع جمعی به فکر منافع فردی خود بودند و اخلاق حکومتی و اجتماعی عاملان حکومتی به انحطاط گراییده

بود.(رک: بهار، ۱۳۶۸، ص۹۲۶) قوه‌ی مجریه بر قوه‌ی مقننـه اشـراف یافـت و قـانون، ابزاری مبتذل در دست حکومت برای رسیدن به اهداف آنـان گردیـد. دسـتگاه قضـایی کشور نیز چونان دیگر بخش‌های اجتماع به فسادگرایید. رشوه‌گرفتن و شریک مجرمـان شدن دیگر برای نظام قضایی عصر، سنّت شده بود. ملـک‌الشـعرا بهـار در مثنـوی بلنـد «کلبه‌ی بی‌نوا» انحطاط نظام قضایی کشور را در آن عهد بازگفتـه اسـت.(رک: همـان، ص۱۰۷۰) منافع بیگانگان به خصوص روسیه و انگلیس ایجاب می‌کرد در امور حکـومتی و اجتماعی ایران کارشکنی کنند. روزنامه‌ها و نشریات که نقش مهمی در تنـویر افکـار عمومی داشتند به دستور قدرتمندان سیاسی یا دخالت بیگانگان تعطیل و توقیف می‌شـدند. برخی از روزنامه‌های داخلی نیز به‌جای نقـد افکـار مخالفـان بـه تخریـب آنـان همّـت می‌گماشتند.

ظاهرسازی و عوام‌فریبی، افراط و تفریط در رفتار و گفتار، مطلق‌نگری، تلقّی ظـاهری از مسائل و موضوع‌های دینی، رواج خرافات بـی‌اسـاس، ظـاهرنگری، تقلیـد کورکورانـه، حرکت نظام جامعه بر پایه‌ی جهل، کنار رفتن و حذف مشروطه خواهان واقعـی، فقـدان همبستگی اجتماعی و تعاون و سرانجام از خودبیگانگی در روابط اجتماعی رواج یافـت. و بدین‌ترتیب جامعه‌ی انقلابی مشروطه با این ویژگی‌ها منتظر منجیِ مستبد شد تا آنان را از این فساد و انحطاط و بی‌نظمی‌های اجتماعی نجات دهد. در چنین شرایطی است که رضـا پهلوی با نقشه‌ی بیگانگان در سوم اسفند۱۲۹۹ تهران را فتح و پروژه‌ی شبه‌مدرنیسم را در ایران اجرا می‌کند؛ به‌گونه‌ای که هم بساط سنت را درهم می‌پیچد و هم مدرنیته را ملـوّث و مستحیل می‌گرداند.

۴. پروین مرزنشین سنت و مدرنیته

در کار هر هنرمند بزرگ و صاحب‌سبک، اندیشه و درون‌مایه‌ای (dominant) وجـود دارد که بر سراسر آثار او سایه می‌افکند و ساختار آن‌ها را در بعدهای مختلف اندیشگی، ایماژی و زبانی شکل می‌دهد. این دستگاه منظم و مسلّط فکری که فعالیت‌هـای ذهنـی و

تخیلیِ هنرمند را جهت می‌دهد، نگرش اوست. او با «ساختار ذهنی» و «ذخیره‌ی‌شناسی» که منِ وی را می‌سازد، هستی را تفسیر، تعبیر و ارزیابی می‌کند.

پروین نمودار معرفت زن ایرانی در عصری است که می‌خواهد خود را از قیودی برهاند که جامعه‌ی سنتی برای او تدارک دیده است. وی با نگرش متأثر از جامعه‌ی ایرانیِ پس از مشروطه، می‌کوشد خود را وارد ساختار جدیدی کند که به رهایی زن ایرانی منجر شود. امّا کوشش‌های پروین متناسب با نظام اجتماعی است که وی به‌عنوان یک زن «نوعی» ایرانی در آن واقع شده است. این نظام اجتماعی، نظامی درحال گذار است؛ نه کاملاً از سنت خارج شده و نه وارد جهان مدرن شده است.

اگر سنت را تفسیر هستی براساس مبانی فکری جامعه‌ی سنتی بدانیم، عموماً بخش نخست اشعار پروین، تفسیر و تعبیر هستی با معیارهای سنتی است. این تفسیر با قدیمی‌ترین قالب شعر فارسی یعنی قصیده جامه‌ی بیان پوشیده است. موضوع‌هایی هم که در این بخش ارائه شده، غالباً اخلاقیاتی است که بیشتر برای جامعه‌ی پیش از مشروطه مهم است.

امّا اگر مدرنیته را نوآوری و تازگی و تفسیر زندگی با مبانی فکری جامعه‌ی جدید تلقی کنیم، غالباً بخش دوم دیوان پروین تفسیر و تحلیل جهان با الگوهای فکری و فرهنگی جدید و ملاک‌های جامعه‌ی امروزی است. و اگر مدرنیته را تحوّل جمعی بدانیم، با تغییر مخاطب و کارکرد شعر فارسی با انقلاب مشروطه که از محافل خاص به محافل عمومی سوق یافت، پروین در بخش دوم دیوانش، بیشتر موضوع‌هایی را طرح کرد که در پیوند با زندگی توده‌ی مردم است. موضوع‌هایی که پویا هستند و مخاطبان را نیز از سکون و رکود به‌در می‌آورند. و سرانجام این‌که اگر نظر کارل‌مارکس را در باره‌ی مدرنیته که با احیای مداوم و بازآفرینی انگیزه‌ها و محرک‌ها به‌سمت تغییر و تحوّل همراه است، مبنایی برای شعر پروین قرار دهیم، می‌شود گفت غالب مناظره‌هایی که در آن پروین با شیوه‌ی تقابلی و پویا به طرح افکار خود پرداخت، حرکتی را برای گریز از سنت و ورود به مدرنیته در حوزه‌ی شیوه‌ی طرح مفاهیم آغاز کرده است.

بدین‌ترتیب در شعر پروین هم تفسیر هستی براساس معیارهای کهن دیده می‌شود و هم با مبانی فرهنگ جدید. ازاین‌روی، وی مرزنشین سنت و مدرنیته و نقطه‌ی تلاقیِ این‌دو جریان اجتماعی است. در تحلیل اندیشه‌های پروین، حضور این‌دو گرایش نمایان است که در موضوع‌های زیر به آن‌ها پرداخته می‌شود.

۴-۱. اخلاقیات

تو را فرقان دبیرستان اخلاق و معالی شد چرا چون طفل کودن زین دبیرستان گریزانی
(پروین، ص۶۱)

خصوصیات و خلقیات اخلاقی یک جامعه که منش ملی آن شمرده می‌شود و آن‌را از دیگر جوامع متمایز می‌سازد(سیف‌الهی، ۱۳۶۸، ص۲۵۳)، در اعتقادات فردی و اجتماعی ریشه دارد. «بدون اخلاق اجتماعی، اجتماعات نابود می‌گردد و بدون اخلاق فردی، بقای اجتماعی ارزشی ندارد.»(راسل، ۱۳۴۹، ص۳۲) عموماً اخلاقیات در ادبیات ملل، در بخش ادبیاتِ تعلیمی (didactic) انعکاس می‌یابند. ساختار بسته‌ی جامعه‌ی ایرانی در پیش از مشروطه اجازه نداد، ادبیات نمایشی (dramatic) مجال ظهور یابد؛ امّا جای آن‌را ادبیات تعلیمی گرفته است. دینی و غایت‌گرابودن جامعه‌ی ایرانی به رواج بیش از حدّ ادبیات تعلیمی منجر شد؛ به‌گونه‌ای که تعلیمی‌بودن ادبیات کلاسیک یکی از ویژگی‌های مهم شعر کلاسیک فارسی در آمده است.

پروین اعتصامی یکی از برجسته‌ترین شعرای تعلیمی عصر رضاپهلوی شمرده می‌شود. وی به‌عنوان شاعری منتقد نه انقلابی و سرکش و به‌علت گرایش‌های خاص روانی- شخصیتی بر آن بود با ارزش‌ها و اندیشه‌های حِکمی- اخلاقی، شخصیت مردم را به سمتی سوق دهد که ضمن مقاومت در برابر بی‌رسمی‌های اجتماعی، به فکر رستگاری اخروی باشند. ازاین‌رو الگوهای اخلاقی‌ای که پروین در شعر خود به آن‌ها توجه کرده، می‌تواند بازتابی از اوضاع اجتماعیِ عصرِ وی باشد.

۴-۱-۱. آز

آز به‌عنوان یکی از رذایل اخلاقی که پیامدهای آن مستقیماً در سرنوشت جامعه دخالت دارد، از جانب شاعران فراوان مورد اشاره قرار گرفته است. پروین با تقبیح تکراری این رذیله‌ی اخلاقی، غیرمستقیم نسبت به اخلاقیات حاکمان سیاسی و طبقات مختلف جامعه، موضع‌گیری کرده است. با نگاهی کوتاه به شرح زندگی شاهانی که در حیات پروین بر مسند قدرت بوده‌اند، تأکید فراوان شاعر، معنادار می‌شود. احمدشاه قاجار چون اجدادش عاشق پول بود. عشق به انباشتن پول نقد، چه از راه رشوه‌های کلان و چه از راه احتکار کالای مصرفی و فروختن آن به قیمت گران، به منفورشدنش در چشم ملت منجر شد.(رک: شیخ‌الاسلامی، ۱۳۶۸، ص۲۶) رضاشاه نیز پس از به‌قدرت‌رسیدن، بسیاری از زمین‌های مرغوب و مزروعی شمال و دیگر نقاط کشور را در تصرف آورد.(رک: دلدم، ۱۳۷۱، ص۶۵۷-۶۷۴) برای نمونه تنها به ذکر ابیاتی بسنده می‌شود:

راهروانی که در این معبرند   فکرتشان یکسره آز و هواست

(پروین، ص۱۳)

معبد آن‌جا بگشودی که زر آن‌جا بود   سجده کردی گه و بی‌گاه چو یزدانش

(پروین، ص۴۰)

پروین در کنار آز، از رذائل اخلاقی دیگری چون: تکبر،(۱) عجب،(۲) ریا،(۳) و دروغ(۴) سخن گفته است. وی از ارزش‌ها و محامد اخلاقی نیز چون: تواضع،(۵) اخلاص،(۶) ایثار(۷) و صدق و راستی(۸) در اشعارش یاد کرده است.

عموماً در جامعه‌ی جدید، ارزش‌ها و ضدارزش‌های اخلاقی بر مبانی مادّی نهاده شده است، امّا پروین برای نقد کارکرد حاکمان سیاسی و مردم از معیارهای اخلاقی‌ای استفاده می‌کند که در فرهنگ اسلامی- ایرانی ریشه دارد. پروین با عنایت به ارزش‌ها و الگوهای سنتی در پی اصلاح اخلاقیات جامعه‌ی جدید است. ازاین‌رو شاعر در موضوع اخلاقیات، با نگاهی به سنت به جامعه‌ی مدرن توجه می‌کند.

گفتنی است بسیاری از این ارزش‌ها و ضدارزش‌های اخلاقی در بخش اول دیوان اشعار او که متأثر از شیوه‌های بیانیِ شاعران تعلیمی چون ناصرخسرو است، نمود یافته است.

۴-۲. عرفان و تصوف

تصوف اسلامی- ایرانی که در اساس به‌عنوان انتقاد و اعتراضی علیه فساد حاکمان سیاسی- اجتماعی و مطلق‌نگری فرقه‌های دینی و فکری شکل گرفت، در سیر تاریخی خود روی به آلودگی و انحطاط نهاده است. امّا عرفان ناب به‌عنوان گرایشی فطری، همواره مورد عنایت مردم پاک‌نهاد بوده است.

پروین در جای‌جای دیوان خویش، تمایل قلبی‌اش را به عرفان نشان داده است:

شو و بر طوطی جان شکّر عرفان ده — ورنه بر پرّد و گردد تبه این شکّر

(پروین، ص۳۳)

روح را زیب تن سفله نیاراید — رو بیارای به پیرایه‌ی عرفانش

(پروین، ص۳۹)

وی در اشعارش هم به عرفان منفی و عزلت‌گرایانه که به دور از تحوّلات جهان پیرامونی تنها به فکر تهذیب نفس سالکان است، نظر داشته و هم به عرفان مثبت که پیامدها و دستاورهای آن به جامعه می‌رسد، توجه کرده است.

در حکایت «عشق حق» که موضوع اخلاص از منظر صوفیان ملامتی تبیین شده است، عارفی در لباس دیوانگان، فارغ از رفتار دیگران، و تنها برای رسیدن به خداوند، به تکروی‌های خود ادامه می‌دهد. آن‌چه برای این فرد به‌ظاهر دیوانه مهم است، وصال خداوند، حتّی به قیمت دست‌کشیدن از خلق و مورد طعن آنان واقع‌شدن است:

عشق حق در من شرار افروخته‌است — من چه می‌دانم که دستم سوخته‌است

چون مرا هجرش به خاکستر نشاند — گوبیفشان، هرکه خاکستر فشاند

تو همی اخلاص را خوانی جنون — چون توانی چاره کرد این درد، چون

از طبیبم گرچه می‌دادی نشان — من نمی‌بینم طبیبی در جهان

من چه دانم، کان طبیب اندرکجاست می‌شناسم یک طبیب، آن‌هم خداست

(پروین، ص۱۸۲)

پروین آرای خود را در باره‌ی عزلت بیهوده و عرفان مثبت در حکایت «زاهد خودبین» بیان کرده است. در این حکایت، زاهدی مستجاب‌الدعوه و روشن‌روان از اهالی شیروان، مشکلات و امراض مردم را به گوشه‌ی چشمی، حلّ و دوا می‌کرد. روزی زنی از کشور چین، برای به‌یقین‌رسیدن، به خانه‌اش رفت. زاهد درحالی‌که مشغول عبادت بود، در خیرات را به‌سوی زن بست. زن هرچه گریه و لابه کرد، زاهد بر چهره‌اش ننگریست. وقتی که زاهد سر از سجده برداشت، زن او را طرف خطاب قرار داد و:

گفت که این سجده و تسبیح چیست برتو و کردار تو باید گریست

رنج تو در کارگه بندگی گشت تهی‌دستی و شرمندگی

زان‌همه سرمایه، ترا سود کو؟ تار قماشت چه شد و پود کو؟

نوبت از خلق گسستن نبود گاهِ درِ صومعه بستن نبود

سست شد این پایه و فرصت شتافت گم شد و دیگر نتوانیش یافت

(پروین، ص۱۵۲)

شاعر هدف از تهذیب نفس و معرفت را خدمت به خلق و رسیدن به خالق می‌داند؛ زیرا کسی که در سرایش را به‌سوی خلق ببندد، چگونه می‌تواند قفل در الهی را بگشاید؟ او علت کناره‌گیری از مسائل اجتماعی را، عدم تهذیب نفس واقعی؛ و راه تقرب به حق را در طاعات و عبادات با صدق و صفا و بی‌روی و ریا می‌داند:

آن‌که درش روز کَرَم بسته بود قفل در حق نتواند گشود

طاعت بی‌صدق و صفا، هیچ نیست این‌همه جز روی و ریا هیچ نیست

(پروین، ص۱۵۳)

نکته‌ی ظریف در این حکایت، این‌است‌که آن زن که بر زاهد مستجاب‌الدعوه اعتراض، و او را از عزلت‌های بیهوده‌اش توبیخ کرده، پرورده‌ی فرهنگ چین بوده است. ساختار سنتی جامعه‌ی ایرانی در اعصار پیش، به ایرانیان اجازه‌ی اعتراض نمی داد؛ ازسویی دیگر

عارفان و زاهدان از چنان نفوذی در جامعه برخوردار بودند که کسی جرأت نمی‌کرد به آن‌ها انتقاد و اعتراض کند.(رک: رضاقلی، ۱۳۷۱، ص۱۶۴-۱۶۹)

بدین‌ترتیب، پروین بنا به ویژگی‌های روانی- شخصیتی تحت‌تأثیر فرهنگ سنتی به عرفان عزلت‌گرایانه گرایش دارد و متأثر از دستاوردهای جهان جدید، به عرفان مثبت که در خدمت به خلق و انتقاد به وضع موجود است، نظر کرده است.

۴-۳. نیروهای فرامادّی

یکی از موضوع‌هایی که به‌کرّات در شعر پروین نمود یافته، نقش نیروهای فرامادّی و موهوم در زندگی افراد و تسلط آن بر اراده‌ی انسان‌ها است. این اندیشه که در جامعه و فرهنگ ایران نهادینه شده بود، می‌تواند در عواملی چون علل ذیل ریشه داشته باشد: ناتوانی بشر در حلّ مشکلات و یافتن علل معضلات در جهان عینی، فقدان نگرش علمی، ترس از قدرتمندان سیاسی که در برابر هرگونه انتقاد واکنش‌های تندی علیه منتقدان‌شان می‌دادند، احساس ضعف در برابر عظمت بی‌منتهای هستی، رواج اندیشه‌های اساطیری و مقدس یا شوم‌بودن اجرام آسمانی. انتساب علل معضلات و مسائل اجتماعی به نیروهایی فرامادّی چون: چرخ و فلک و ستارگان و دهر و زمانه و سپهر و طبیعت، قضا و قدر و سرنوشت و اعتقاد به مجبوربودن انسان در زندگی، در حضورنیافتن مردم در امور اجتماعی و رواج روحیه‌ی تسلیم‌بودن و انزوا و مسؤولیت‌ناپذیری نقش مهمی داشته است. پروین با اندیشه‌های زاهدانه و گرایش‌های سنتی در اشعار فراوانی به نقش روزگار و تسلط بی‌چون‌وچرای قدرت چرخ و اختر و سرنوشت بر قدرت و اراده‌ی انسانی اشاره کرده است. ازجمله وی روزگار را شعبده‌باز، شکارچی و ستمگری می‌داند که به‌دنبال فائق‌آمدن بر اراده‌ی انسانی است:

نهفته در پس این لاجوردگون خیمه هزار شعبده‌بازی، هزار عیاری

(پروین، ص۲۱)

از دام تن به‌نام و نشانی توان گریخت دام زمانه بود که نام و نشان نداشت

(پروین، ص۲۴)

طبیب دهر نیاموخت جز ستم پروین / به درد کشت و حدیثی نگفت از درمان
(پروین، ص۱۵۷)

ازاین‌رو شاعر به انسان‌ها هشدار می‌دهد فریب ظاهرسازی‌های روزگار را نخورند:

هشدار ای گرسنه که طبّاخ روزگار / نامیخته به زهر، نوالی به خوان نداشت(۹)
(پروین، ص۲۴)

با این که پروین به‌علت ویژگی‌های شخصیتی و متأثربودن از فرهنگ سنتی به نیروهای فرامادّی اعتقاد فراوانی دارد، در برخی از اشعارش متأثر از اومانیسم که از دستاوردهای مدرنیسم است به نقش اختیار و اراده‌ی آدمی در زندگی و ارتباط منطقی میان کنش و واکنش اشاراتی دارد:

دیوانگی است قصه‌ی تقدیر و بخت نیست / از بام سرنگون‌شدن و گفتن این قضاست
(پروین، ص۱۷)

همه کردار تو از تست چنین تیره / چه‌کنی شکوه زماه و گله از اختر
(پروین، ص۳۷)

گر گرانباریم جرم چرخ چیست؟ / بار کردار بد خود می‌بریم
(پروین، ص۴۵)

هرچه دهی دهر را، همان دهدت باز / خواسته‌ی بد نمی‌خرند جز ارزان
(پروین، ص۴۶)

به تو هرچ آن رسد از تنگی و مسکینی / همه از تست نه از کجروی دوران
(پروین، ص۴۸)

بدین‌ترتیب پروین که متأثر از دو فرهنگ قدیم و جدید است، تحت تأثیر هر دو اندیشه‌ی فلک‌گرایی و فلک‌گریزی قرار گرفته است. ناگفته پیداست که انتقادهای شاعر به‌نوع زندگی انسان در گرایش‌های فلک‌گریزی نمود یافته است.

۴-۴. طبقات و قشرهای اجتماعی

در شعر پروین اوضاع و احوال طبقات و قشرهایی چون: فقیر و غنی، عاقل و دیوانه، دولتمردان، مذهبیان و زنان تبیین شده که به برخی از آن‌ها اشاره می‌شود.

۴-۴-۱. فقرا و اغنیا

با این‌که پروین از طبقه‌ی متوسط به بالای جامعه بود، حصار تعلّقات طبقاتی را فرو ریخت و با نگرش انتقادی به طبقه‌ی خود و از فقرا و فرودستانی سخن گفت که جامعه از ارائه‌ی خدمات اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی به آنان دریغ می‌کرد. وی در چندین شعر از این دو طبقه سخن گفته است. در شعر «تهیدست» وضع دخترکی بینوا ترسیم شده که مادرش را از دست داده است. وی که در یک مهمانی عید شرکت کرده به‌علت سر و وضع ناخوشایند که نشانه‌ای از فقر اوست، در جمع کودکان پذیرفته نمی‌شود. پروین به‌علت اندیشه‌های جبرگرایانه که در سنت ریشه دارد، علت مطرودشدن طفل فقیر را در ستم فلک گردان و روزگار ستم پیشه و شکاف طبقاتی دانسته است:

این ره و رسم قدیم فلک است — که توانگر ز تهیدست برید
به نوید و به نوا طفل خوش است — من چه دارم ز نوا و زنوید
کسی به‌رویم در شادی نگشود — آن‌که در بست نهان کرد کلید
کس در این ره نگرفت از دستم — قدمی رفتم و پایم لغزید

(پروین، ص۱۰۹)

هرچند پروین با دیدگاهی سنتی از یک رسم اجتماعی پرده برمی‌دارد، غیرمستقیم، فقرا را به پذیرش فقر دعوت کرده است.(۱۰) امّا شاعر متأثر از اندیشه‌های امروزی به تعارض طبقاتی نیز پرداخته است. نزاع میان فرادستان و فرودستان در شعر «صاعقه‌ی ما ستم اغنیاست» به‌خوبی پیداست. در این شعر برزگری به فرزند خود پند می‌دهد که پس از من این شغل برای تست؛ تو هم مثل من کار کن تا نتیجه‌ی دسترنج خویش را ببینی. قبل از کارکردن، تجربه بیندوز؛ چه کار بی‌تجربه مانند صاعقه در موسم خرمن است. طفل گفت: ای پدر «صاعقه‌ی ما ستم اغنیاست» آن‌ها همه در آرامش و خوابند و ما در رنج. اگر آنان باید در آسایش به‌سر برند، پس حق ما کجاست؟ زحمت از ماست و حاصل از آن‌ها... هرچه را ما از روزگار می‌خواهیم آرزوست و هرچه از گردون به ما می‌رسد، ستم است. پدر در جواب، علت تهیدستی فقرا را در ستم ستمگرانی می‌داند که هم‌کاسه‌ی

حکومت هستند. اغنیایی که برای رسیدن به اموال بیشتر، با حکومتیان کنار مـی‌آینـد و حقوق فرودستان را به‌یغما می‌برند:

پیـر جهـان‌دیـده بخندیـد کـاین / قصـه‌ی زور اسـت، نـه کـار قضاسـت
مردمـی و عـدل و مسـاوات نیسـت / زان، سـتم و جـور و تعـدّی رواسـت
گشـته حـق کـارگران پایمـال / بـر صـفت غلّـه کـه در آسیاسـت
هـیچ‌کسـی پـاس‌نگهـدار نیسـت / ایـن لغـت از دفتـر امکـان جداسـت
پـیش کـه، مظلـوم بـرد داوری / فکـر بزرگـان، همـه آز و هواسـت
انجمـن آن‌جاکـه مجـازی بـود / گفتـه‌ی حـق را چـه ثبـات و بقاسـت
رشـوه نـه مـا را کـه بـه قاضـی دهـیم / خـدمت ایـن قـوم، بـه‌روی و ریاسـت
نـبض تهیدسـت نگیـرد طبیـب / درد فقیـر، ای پسـرک بـی‌دواسـت
مـا فقـرا از همـه بیگانـه‌ایـم / مـرد غنـی بـا همـه‌کـس آشناسـت
بـار خـود از آب بـرون مـی‌کشـد / هـرکس اگـر پیـرو وگـر پیشواسـت
مـردم ایـن محکمـه اهریمننـد / دولـت حکّـام ز غصـب و رباسـت

(پروین، ص۱۷۴)

بدین‌ترتیب پروین با ردّ افکار سنتی، و متأثر از افکار جدید علّت معضلات فرودستان را در مناسبات ظالمانه و تبعیض‌آمیز جامعه می‌بیند.

۴-۴-۲. زنان

بـه‌هـیچ مبحـث و دیباچـه‌ای قضـا ننوشـت / بـرای مـرد کمـال و بـرای زن نقصـان

(پروین، ص۱۸۷)

به‌علت موانع اجتماعی و فرهنگی که در نظام جامعه‌ی ایرانی پس از اسلام وجود داشت، زنان نمی‌توانستند چونان مـردان در سـطح بیرونـی جامعـه ایفـای نقـش کننـد. زنـان، پرده‌نشینانی بودند که براساس خواسته‌های مردان زندگی می‌کردنـد. بـا وقـوع نهضـت مشروطه، این روند تغییر کرد. یکی از شعارهای برجسته‌ی مشروطه‌خواهان برابری حقوق زن و مرد و حضور فعّال‌تر این قشر جامعه در امور اجتماعی بوده است.

پروین به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین شاعران زن ایرانی که در بحبوحه‌ی نهضت مشروطیت چشم به جهان گشود و شخصیت وی در فضای خون و فریاد بالید، از نخستین زنانی است که متأثر از مدرنیته مظلومیت زن ایرانی را در تاریخ حیاتش به‌تصویر کشیده است. هرچند روح حاکم بر زمانه در عصر مشروطه، به‌دنبال برابری حقوق زنان و مردان بود، آن‌چه در جامعه حاکم بود همان روحیه‌ی متحجرانه‌ای بود که علاقه داشت هم‌چنان از زن به‌عنوان ابزاری برای پیشبرد امور استفاده کند.

وی در شعر «زن در ایران» راجع به وضعیت زنان در جامعه‌ی سلسله‌مراتبیِ ایران که جامعه را به سیاه و سفید و جنس اول(مرد) و جنس دوم(زن) بخش می‌کرد، چنین داد سخن می‌دهد:

زن درایران پیش‌ازاین گویی که ایرانی نبود — پیشه‌اش جز تیره‌روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندرکنج عزلت می‌گذشت — زن چه‌بود آن‌روزها، گر زان‌که زندانی نبود
کس چوزن اندرسیاهی قرن‌ها منزل نکرد — کس چوزن در معبد سالوس، قربانی نبود
در عدالت‌خانه‌ای انصاف، زن شاهد نداشت — در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود
دادخواهی‌های زن می‌ماند عمری بی‌جواب — آشکارا بود این بیداد، پنهانی نبود
از برای زن به‌میدان فراخ زندگی — سرنوشت و قسمتی، جز تنگ میدانینبود
نور دانش را زچشم زن نهان می‌داشتند — این ندانستن زپستی و گرانجانی نبود
زن کجا بافنده می‌شد، بی‌نخ و دوک هنر — خرمن و حاصل نبود، آن‌جاکه دهقانی نبود
میوه‌های دکه‌ی دانش فراوان بود لیک — بهر زن هرگز نصیبی زین فراوانی نبود
در قفس می‌آرمید و در قفس می‌داد جان — در گلستان، نام از این مرغ گلستانی نبود

(پروین، ص۱۵۳)

پروین با توجه به تحوّلاتی که در ممالک پیشرفته و جامعه‌ی ایرانی پس از مشروطه صورت گرفته، برای شکسته‌شدن قفل اسارت زن ایرانی، برای این قشر وظایفی تبیین می‌کند:

بهر زن تقلید، تیر فتنه و چاه بلاست — زیرک آن زن، کورهش این راه ظلمانی نبود
آب و رنگ از علم می‌بایست، شرط برتری — با زمرّد یاره و لعل بدخشانی نبود

جلوه‌ی صدپرنیان چون یک قبای ساده نیست — عـزّت از شایسـتگی بـود از هوسـرانی نبـود
ارزش پوشـنده، کفـش و جامـه را ارزنـده کـرد — قـدر و پسـتی، بـا گرانـی و بـه ارزانـی نبـود
عیب‌ها را جامـه‌ی پرهیـز پوشانده است و بـس — جامـه‌ی عجـب و هـوا بهتـر زعریـانی نبـود
زن سـبکباری نبینـد تـا گـراسـنگ است و پـاک — پـاک را آسـیبی از آلـوده دامـانی نبـود
زن چوگنجوراست‌وعفت‌گنج وحـرص‌وآز، دزد — وای اگـر آگـه زآیـین نگهبـانی نبـود
اهـرمن بـر سـفره‌ی تقـوا نمـی‌شـد میهمـان — زان‌که می‌دانسـت کـان‌جا، جـای مهمانی نبود
پابـه‌راه راسـت بایـد داشـت، کانـدر راه کـج — توشـه‌ای و رهنـوردی، جـز پشـیمانی نبـود

(پروین، ص۱۵۴)

امّا شاعر از انتقاد به زنان هم چشم نمی‌پوشد. وی ازاین‌که می‌بیند عمر زنان در راه ظواهر هدر می‌رود، چنین اظهار تأسف می‌کند:

همیشـه فرصـت مـا صـرف شـد در ایـن معنـی — که نرخ جامه‌ی بهمـان چـه‌بـود و کفـش فـلان

(پروین، ص۱۸۹)

بدین‌ترتیب نگرش پروین به هم‌جنسان خود، نگاهی انتقادی است که در پیوند با ساختار اجتماعی- فرهنگی امروزی است.

۴-۵. دین

هرچند در جامعه‌ی جدید، انسان جای خدا را می‌گیرد و بشر مـادّی همـه‌کـاره‌ی جهـان می‌شود و هستی را با مبانی مادّی تفسیر می‌کند، پروین متأثر از اخلاق و دیـن اسـلام و عرفان ایرانی- اسلامی، نه‌تنها مدرنیته را به‌کل نپذیرفت، با گرایش‌های دینی، انتقادش را به بی‌دینیِ موجود در مدرنیسم اعلام کرده است.

با این‌که پروین از طبقه‌ی فرادست جامعه بود، با اشعار زاهدانه و اخلاقی که برخاسـته از ارزش‌های دینی است، برآن بود تا اذهان مردم را به‌سوی دین اصیل و متعالی معطـوف و ضرورت دینداری را برای مردم بیان کند. وی در صدد بود با تبیین ضرورت نیاز به دین اصیل و به‌دور از شبهات و خرافات، مردم را در انجام‌دادن کار نیک و اصـلاح فرهنـگ

دینی جامعه تشویق کند. در نظر شاعر، آن‌که خود را مهذّب کند و متدین باشد از صدمات دهر در امان می‌ماند:

حمله نیارد به تو ثُعبان دهر — تا چو کلیمی تو و دینت عصاست

(پروین، ص۱۳)

هرچند پروین اصل دین را کاملاً می‌پذیرد، به نوع کارکرد متولیان دینی به‌دیده‌ی انتقاد می‌نگرد.

۴-۵-۱. پروین و متولیان دین

وقتی جامعه‌ای را فساد فرا گیرد، دامن متولیان دین نیز از این آلودگی مبرا نیست. بسیاری از کارگزاران دینی در عصر شاعر، با سوءاستفاده از جایگاه و شأن خود و احساسات و اعتقادات دینی مردم، از دین کارکردی سودمدارانه را انتظار داشته‌اند. پروین به‌عنوان یک مسلمان معتقد که بیشتر به فکر دین بود تا متولیانِ دینی، از فسادی که دامنگیر آنان شده بود، پرده برداشته است:

آن‌که سحر حامی شرع است و دین — اشک یتیمانش گه شب غذاست...

خون بسی پیرزنان خورده است — آن‌که به‌چشم من و تو پارساست...

(پروین، ص۱۷۴)

و در جایی دیگر می‌گوید:

فتوا دهی به‌غصب حق پیرزن و لیک — بی‌روزه هیچ روز نباشی در صیام

(پروین، ص۴۲)

این نگرش انتقادی نسبت به مقدس‌ترین افراد و انعکاس آن در آثار شعری، با عنایت به شرایط زمانی عصر پروین، می‌تواند نتیجه‌ی نگرش تعقّلی انسان عصر جدید باشد.

۴-۵-۲.لطف الهی

چشم‌دوختن به الطاف الهی هم می‌تواند انگیزه‌ی مؤمن را به تلاش دوچندان کند و هم می‌تواند موجب رکود شود. در جامعه‌ی سنتی ایران، انتظارِ لطف حق سبب شد بسیاری از مردم منتظر اصلاح امور از جانب خداوند شوند و به‌تبع این فکر، از کار و

مسؤولیت‌پذیری شانه خالی کنند. پروین وضعیت چنین افرادی بهانه‌گیر را که انجام‌یافتن کارها را به‌گردن خدا می‌اندازند در شعر «گره‌گشای» بازگفته است. در این شعر پیرمردی فقیر که صاحب دختر و پسر مریضی است با تکدّی‌گری به امرار معاش می‌پرداخت. روزی از اهل کرم چیزی نیافت. شامگاهان نزد آسیابانی رفت و مقداری گندم فراهم آورد. در راه با خود گفتگو می‌کرد که ای‌کاش فردی این گندم را از من بخرد تا با پول آن غذا تهیه کنم. فقیر درحال صحبت و دعا بود که ناگهان گره دامن گشوده شد. وقتی که گندم بر زمین ریخت به خدا اعتراض می‌کند که از تو خواستم گره مشکلاتم را بگشایی نه گره دامن را. فقیر درحال جمع‌کردن گندم از زمین بود که ناگهان چشمش به کسیه‌ی زر افتاد. با یافتن کیسه‌ی زر به درگاه خدا شکر و از حق پوزش می‌خواهد که اگر تو ای خدا بلایی بر بندگان می‌فرستی برای نعمتی است.(رک: پروین، ص۲۱۱-۲۱۳)

پروین در قالب این حکایت انتقادش را به فرهنگ دینی عصر که علّت معضلات اجتماعی را به گردن خدا می‌انداخت و از دین تلقی‌ای ابزاری داشت، اعلام می‌کند.

۴-۶. حکومت و کارگزاران حکومتی

زندگی پروین با پادشاهی محمدعلی‌شاه و احمدشاه قاجار و رضاشاه مقارن بوده است. هرچند شخصیت شاعر در دوره‌ی حکومت شاهان قاجار شکل گرفت، وی دوره‌ی سلطنت رضاشاه را با شناخت کامل درک کرده بود. صغرسن و بی‌لیاقتی احمدشاه و فقدان یک نظام مدیریتی مدوّن و کارآمد که می‌بایست جانشین نظام مدیریتی سنتی می‌شد، و در آغاز راهِ تحوّلات اجتماعی قرارگرفتن جامعه‌ی ایرانی، آتش نابه‌سامانی‌ها و اغتشاشات را شعله‌ور کرد؛ به‌گونه‌ای که از میانه‌ی لهیب آتش بی‌نظمی، رضاشاه به‌عنوان یک منجی ظهور کرد. در عهد رضاشاه به‌علت رشد اقتصادی قابل ملاحظه‌ای که عاید کشور شد، دایره‌ی حکومت در مقایسه با حکومت‌های اعصار پیش گسترده‌تر شد. امّا بارقه‌ای که با نهضت مشروطه مبنی بر به‌دست‌گرفتن زمام امور جامعه به‌دست مردم در دل‌ها پدید آمده بود، با ظهور پهلوی اول به‌ناگاه خاموش گشت. در پی به‌قدرت‌رسیدن

رضاشاه، وی حاکم مطلق‌العنان ایران شد و یک استبداد شبه‌مدرن در ایران شکل گرفت. در این سلطنت استبدادی، قدرت در رأس هرم قرار گرفت و از بالا به پایین توزیع می‌شد به‌گونه‌ای که اجزای جامعه مشروعیت خود را از شاه مستبد می‌گرفتند. امّا پروین با موضع‌گیری‌های کلی، در مقابل چنین تلقی از حکومت و قدرت سیاسی قرار گرفته است:

از آن بزمت چنین کردند روشن — که بخشی نور، بزم بی‌ضیا را
از آن بازوت را دادند نیرو — که گیری دست هر بی‌دست‌وپا را
از آن معنی پزشکت کرد گردون — که بشناسی زهم درد و دوا را
(پروین، ص۹۷)

هرچند پروین می‌داند نظام بسته‌ی جامعه، زمینه‌ی به‌قدرت‌رسیدن را برای حاکمان سیاسی فراهم می‌کند[۱۱] در قالب بیتی پرسشی اعتراض خود را به توزیع قدرت اعلام دارد:

قدرت چه‌شد که چهره زدرماندگان بتافت — اقبال از چه راه، زبیچارگان رمید
(پروین، ص۸۲)

۴-۶-۱. کارگزاران اجرایی

نظام دیکتاتوری، حکومتی است که خود را از چارچوب قوانین و مناسبات اجتماعی بیرون نگه می‌دارد. این نظام هم به‌صورت غیرقانونی قدرت را در اختیار می‌گیرد و هم نمی‌تواند جانشینی قانونی برای خود بیندیشد.(رک: مک‌آیور، ۱۳۴۹، ص۲۸) رضاشاه به‌عنوان رئیس قوه‌ی مجریه، غیرقانونی با نقشه‌های بیگانگان به‌قدرت رسید و در دو دهه با سرکوب، ترور و کشتار بی‌رحمانه‌ی مخالفان، بر مسند قدرت نشست. پروین در ابیاتی کلّی و مبهم به قتل و غارت و شکنجه‌ی کارگزاران اجرایی اشاره کرده است:

به تن‌سوختگان چند شوی پیکان — به‌دل خسته‌دلان چندزنی نشتر
(پروین، ص۳۶)

چندکنی همچو گرگ حمله به مردم — چند دریشان همی به‌ناخن و دندان
(پروین، ص۴۶)

شاعر در شعر «شکایت پیرزن» به ستم‌های حاکمان جامعه، حرص‌ورزی شاه و روابط با نااهلان و تبلیغات برای موجه نشان‌دادن رفتارهای ضدانسانی پرداخته است:

در دامن تو دیده جز آلودگی ندید بر عیب‌های روشن خویشت نگاه نیست

(پروین، ص۱۶۸)

در شعر «اشک یتیم» موضوع‌هایی چون ستم و غارت حاکم و کارگزاران اجرایی(پروین، ص۷۹) و در شعر «نامه به نوشیروان» وظایف حاکم چون مسؤول بودن در برابر خلق، ایجاد امنیت در جامعه، ضایع‌نکردن حقوق فرودستان، دانش‌اندوزی و نظارت بر کارکرد کارگزاران حکومتی(پروین، ص۲۵۰) انعکاس یافته است.

امّا پروین در شعر طنزی «گنج ایمن» که در آن کودکی تاج گل بر سر می‌گذارد و ادّعای شاهی می‌کند و حکیمی با گذشتن از کنارش به یاد کارکرد حاکم جامعه می‌افتد، احوال حاکمان سیاسی را چنین باز می‌گوید:

... براو گذشت حکیمی و گفت کای فرزند مبرهن‌ست که مثل تو پادشاهی نیست...
... ترا بس‌است همین برتری، که بر در تو بساط ظلمی و فریاد دادخواهی نیست
تو مال خلق خدا را نکرده‌ای تاراج غذا و آتشت، از خون و اشک و آهی نیست
طلا خدا، و طمع‌مسلک، و طریقت‌شرّ جز آستانه‌ی پندار سجده‌گاهی نیست
قنات، مال یتیم است و باغ، مال صغیر تمام حاصل ظلم است، مال و جاهی نیست
شهود محکمه‌ی پادشاه دیوانند ولی به محضر تو غیرحق، گواهی نیست
تو در گذرگه خلق خدا نکندی چاه به رهگذار حیات تو، بیم چاهی نیست

(پروین، ص۲۲۸-۲۲۹)

پروین در هیچ شعری در خطاب به شاهان و صاحبان قدرت سیاسی مماشات نکرد و با دیدگاه انتقادی، به نقد کارکرد کارگزاران سیاسی و اجرایی پرداخت:

مُردی در آن زمان که شدی صید گرگ آز از بهر مرده، حاجت تخت و کلاه نیست
یک دوست از برای تو نگذاشت دشمنی یک مردِ رزمجوی، ترا در سپاه نیست

(پروین، ص۱۶۸)

۴-۶-۲. کارگزاران قضایی

دستگاه قضاییِ عصر شاعر، به‌عنوان بخشی از جامعه‌ی فاسد، گرفتار تباهی شده بود. ازجمله‌ی شایع‌ترین فسادها در دستگاه قضاوت، رشوه‌گرفتن است. این رفتار چندان میان قضات رواج داشته که امام‌محمدغزالی معامله با قاضیانی که اموالشان از راه رشوه و ربا و مال حرام جمع می‌شد، ممنوع و حرام کرد.(رک: رضاقلی، ۱۳۷۱، ص۱۸۴-۱۸۵) پروین در شعرهای فراوانی به رشوه‌گیری قضات پرداخته است:

آن سفله‌ای که مفتی و قاضی است نام او تا پود و تار جامه‌اش از رشوه و رباست

(پروین، ص۱۷)

شاعر در شعر «دزد و قاضی» ضمن متهم‌کردن قضات به‌عنوان کسانی که آگاه به قوانین فقه اسلامند و درعین‌حال به غارت خلق مشغولند، به‌علت جرم متهمان اشاره می‌کند:

حاجت آزْ ما را زراه راست برد دیو، قاضی را به هرجا خواست برد

(پروین، ص۱۳۱)

پروین در شعر «مست و محتسب» در نگرشی کل‌نگر و در جامعه‌ی فاسد، مست و محتسب و قاضی و مردم را گناهکار معرفی می‌کند.(رک: پروین، ص۲۴۱)

هرچند قضات امین و راست‌کردار فراوانند، پروین با نگاه انتقادی، به‌شرح احوال قضات رشوه‌گیر که نماینده‌ی دادگستری جامعه هستند، نظر کرده است.

نتیجه‌گیری:

پروین به عنوان شاعری که در عصر دگرگونی‌های اجتماعی ایران پا به جهان گذاشته، به علل روانی و اجتماعی در ابعاد مختلف شعرش، مرزنشین دو اقلیم سنت و مدرنیته شمرده می‌شود. وی مانند برخی از شعرا و نویسندگان معاصر، متأثر از الگوهای سنت و مدرنیته به نقد و تحلیل جامعه‌ی ایرانی پرداخته است. شاعر در موضوع‌هایی چون: اخلاقیات، مباحث کلامی، قشرها و طبقات اجتماعی، دین و متولیان دینی، حکومت و کارگزاران حکومتی، گاه چونان پیشینیان، متأثر از رویکرد سنتی به تفسیر این موضوع‌ها

می‌پردازد و گاه مانند نخبگان فکری و هنری عصر خویش، تحت‌تأثیر مدرنیسم جلوه‌های جامعه‌ی جدید را منتقدانه می‌نگرد.

یادداشت‌ها:

۱. زهــر بــاد چــون گــرد منمــا بلنــدی — کـه پسـت اسـت همـت بلنـد آسـمانی را(ص۶)

۲. خویشــتن دیــدن و از خــود گفــتن — صــفت مــردم کوتــه‌نظــر اســت(ص۲۰۴)

برآننــد خــود بینــی و جهــل و عجــب — کـه عیـب تـو را از تـو پنهـان کننـد(ص۳۰)

۳. روی و ریــا را نکــن آیــین خــویش — هرچــه فسـاد اسـت زروی و ریاسـت(ص۱۳)

۴. از چــــاه دروغ و ذلّ بــــدنامی — بایــد بــه طنــاب راسـتی رسـتن(ص۵۱)

۵. در ایــن درگــه بلنــد او شــد کــه افتــاد — کسـی اسـتاد شـد کـاو داشـت اسـتاد(ص۱۰۵)

۶. کشــتی اخــلاق مانداشــت شــراعی — ورنـه بـه دریـا، نـه مـوج بـود و نـه طوفـان(ص۴۷)

۷. شــعار مــن زبــس آزادگــی و نیکــدلی — بـه قـدر خلـق فـزودن، زخـویش کاسـتن اسـت

همیشــه دوختــنم کــار و خــویش عریــانم — بـه غیـر مـن کـه تهـی از خیـال خویشـتن اسـت

۸. متـاع راسـتی پـیش آر و کـالای نکوکـاری — من از هر کار بهتـر دیـدم ایـن بازارگـانی را(ص۷)

۹. پـروین در صـفحات: ۵، ۶، ۷، ۸، ۹، ۱۰، ۱۱، ۱۲، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰، ۲۱، ۲۳، ۲۴، ۲۵، ۲۷، ۳۰، ۳۳، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰-۵۶، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۷، ۶۸، ۷۷، ۸۴، ۱۰۳، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۳۱، ۱۵۷، ۱۵۹، ۱۹۳، ۲۰۵، ۲۰۸، ۲۵۸ و ۲۵۹ هم به نقش نیروهای فرامادی در زندگی جمعی اشاره کرده است.

۱۰. پروین در شعر«بی‌پدر» تصویری زیبا از فقرا و اغنیا و شیوه‌ی رفتار فرادستان با تهیدستان ارائه کرده است.(ص۹۹)

۱۱. زمانـه عرصـه بـرای ضـعیف تنـگ گرفـت — همــاره بهــر توانــا، فــراخ میــدانی اســت

همیشــه خانــه‌ی بیــداد و جــور آبــاد اسـت؟ — بسـاط ماسـت کـه ویـران زبـاد و بـارانی اسـت

(پروین، ص۱۹۰)

منابع و مآخذ

آرین‌پور، یحیی(۱۳۷۲) **از صبا تا نیما**، انتشارات زوار، دوره‌ی دوجلدی، چاپ چهارم، تهران.

احمدی، بابک(۱۳۸۰) **حقیقت و زیبایی**، نشر مرکز، چاپ پنجم، تهران.

اعتصامی، پروین(۱۳۶۳) **دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و قطعات**، ناشر ابوالفتح اصفهانی، چاپ هشتم، تهران.

اعتصامی، پروین(۱۳۶۳) **گزینه‌ی اشعار پروین اعتصامی**، با مقدمه و انتخاب یدالله جلالی‌پندری، انتشارات مروارید، چاپ اول، تهران.

بنیامین، والتر؛ مارکوزه، هربرت؛ آدورنو، تئودور(۱۳۸۲) **زیبایی‌شناسی انتقادی**، ترجمه‌ی امید مهرگان، گام نو، چاپ اول، تهران.

بهار، محمّدتقی(۱۳۶۸) **دیوان اشعار**، با مقدمه‌ی مهرداد بهار، دوره‌ی دوجلد، انتشارات توس، چاپ پنحم، تهران.

پین، مایکل(۱۳۸۲) **فرهنگ اندیشه‌ی انتقادی**، ترجمه‌ی پیام یزدانجو، نشر مرکز، تهران.

دلدم، اسکندر(۱۳۷۱) **زندگی پرماجرای رضاشاه**، نشر گلفام، دوره‌ی دوجلدی، چاپ سوم، تهران.

رضاقلی، علی(۱۳۷۱) **جامعه‌شناسی خودکامگی**، نشر نی، چاپ دوم، تهران.

زرین‌کوب، حمید(۱۳۵۸) **چشم‌انداز شعر نو فارسی**، انتشارات توس، تهران.

زرین‌کوب، عبدالحسین(۱۳۷۰) **با کاروان حله**، انتشارات توس، تهران.

راسل، برتراند(۱۳۴۹) **اخلاق و سیاست در جامعه**، ترجمه‌ی محمود حیدریان، چاپ وحید، تهران.

سیف‌الهی، سیف‌الله(۱۳۶۸) **مبانی جامعه‌شناسی**، انتشارات دانشگاه پیام نور، چاپ پنجم، تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۵۹) **ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت**، انتشارات توس، تهران.

شفیعی کدکنی، محمدرضا(۱۳۶۶) **صورخیال در شعر فارسی**، انتشارات آگاه، چاپ سوم، تهران.

شیخ‌الاسلامی، جواد(۱۳۶۸) **سیمای احمدشاه قاجار**، نشر گفتار، جلد اول، چاپ اول، تهران.

کسروی، احمد(۱۳۷۰) **تاریخ مشروطه‌ی ایران**، انتشارات امیرکبیر، چاپ شانزدهم، تهران.

مک‌آیور، ر.م.ر(۱۳۴۹) **جامعه و حکومت**، ترجمه‌ی ابراهیم علی‌کنی، بنگاه ترجمه و نشر کتاب، چاپ دوم، تهران.

موحد، ضیا(۱۳۷۳) **سعدی**، طرح نو، تهران.

نوذری، حسینعلی(۱۳۷۹) **صورت‌بندی مدرنیته و پُست‌مدرنیته**، نقش جهان، تهران.

واترز، مالکوم(۱۳۸۱) **جامعه‌ی سنتی و جامعه‌ی مدرن**، ترجمه‌ی منصور انصاری، نقش جهان، تهران.

یوسفی، غلامحسین(۱۳۶۹) **چشمه‌ی روشن**، انتشارات علمی، تهران.

جایگاه وزن و بحر در اشعار پروین اعتصامی

دکتر حبیب جدید الاسلامی
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی زاهدان

پیش گفتار

پروین اعتصامی یکی از سرایندگان بزرگ ایران در نیمه اوّل قرن چهاردهم هجری می باشد، با وجود عمر کوتاه خویش چکامه هایی بلند و استواری سروده است که برخی از آنها بر قله های ادب فارسی جا خوش کرده است ، سلامت لفظ و عذوبت معنی از ویژگیهای شعر اوست.

از نظر محتوای ، پروین را در درون اشعارش همچون مسافری می بینیم که به سوی مدینه فاضله در حرکت است و به عابران مسیر خویش توصیه می نماید، رذایل، پلیدیهاو پلشتی ها را از خود دور نموده و به سوی نور و روشنائی حرکت نمایند

زبان مناظره را بهترین وسیله برای بیان مقصود خویش می بیند و قالب های قطعه، قصیده و مثنوی را مناسب ترین قالب ها برای بیان منظور خویش، و با وجود اینکه زن می باشد و اشعار پیش از وی سرشار از عیاشی و عشوه های همراه با هوس، اما در شعر وی نشانی از این هرزگی و آلودگی به چشم نمی خورد و چون اغلب اشعار وی تعلیمی می باشد، مردم را به سمت نوع دوستی و پاک قلبی فرا می خواند شعر او از لحاظ فکر ، پخته و متین است، گویی اندیشمندی توانا حاصل تفکرات خود را درباره انسان و جنبه های گوناگون زندگی و نکات اخلاقی و اجتماعی به قلم درآورده است(۱)

شعر او با مضامین نو و با علاقه و دلسوزی به حال بینوایان ممتاز است، اومدافع حقوق رنجبران و رنجدیدگان و شر یک درد و غم زحمتکشان و کشاورزان است. بطور خلاصه سخنگوی پر شور و پا برجای تیره بختان است.(۲)

آرایه های ادبی و اوزان عروضی را به صورت تصنعی و با تکلف استعمال نکرده است، بلکه در سراسر اشعار وی به صورت ساده و روان جاری می باشدو آرایه هایی همچون تلمیح، تشبیه، استعاره، جناس و مراعات النظیر بر زیبائی سخنش افزوده است.

از نظر کاربرد اوزان و بحور عروضی تنها از چند وزن و بحر استفاده نموده است که دراین مقاله تلاش محقق برین بوده است که این اوزان را مشخص نماید، این مقاله شامل ۱۰ بخش به شرح زیر می باشد:

۱- تعریف بحوری که پروین از آنها استفاده کرده است

۲- بحر هزج

۳- بحر رمل

۴- بحر متقارب

۵- بحر مضارع

۶- بحر مجتث

۷- بحر خفیف

۸- بحر سریع

۹- بحر منسرح

۱۰- بحر قریب

۱- تعریف بحر هزج

هزج در لغت به معنی سروده ، ترانه و آواز با ترنم است و در اصطلاح عروضی بحری است که از تکرار جزء (مفاعیلن) پدید می آید (۳)

۲- تعریف بحر رمل

رمل در لغت به معنی حصیر بافتن است و در اصطلاح عروض به بحری گفته می شود که از تکرار جزء (فاعلاتن) پدید می آید(۴)

۳- تعریف بحر متقارب

متقارب در لغت به معنی نزدیک به هم است و در اصطلاح عروض به بحری گفتـه مـی شود که از تکرار جزء (فعولن) حاصل می شود (۵)

۴- تعریف بحر مضارع

این بحر از تکرار دو رکن مفاعلین فاعلاتن دوبار به دست مـی آیـد، وزن سـالم آن در فارسی مستعمل نیست (۶)

۵- تعریف بحر مجتث

افاعیل بحر مجتث از تکرار(مستفعلن فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) تشکیل می شود (۷)

۶- تعریف بحر خفیف

در لغت به معنی سبک است و در اصطلاح عروض بحری را گویند که اصل آن (فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن) است ، سالم این بحر خوش آهنگ نیست (۸)

۷- تعریف بحر سریع

در اصطلاح عروض به بحری گفته می شود کـه اجـزاء اصـلی آن (مسـتفعلن مسـتفعلن مفعولات) می باشد (۹)

۸- تعریف بحر منسرح

منسرح در لغت به معنی حیوان تند و آسان رونده است و در اصطلاح عروض بحری است که اصل آن (مستفعلن مفعولات) می باشد (۱۰)

۹- تعریف بحر قریب

این بحر از تکرار (مفاعلین مفاعلین فاعلاتن) تشکیل می شـود و از بحـور ویـژه زبـان فارسی است با این همه وزن اصلی آن مستعمل نمی باشد (۱۱)

بحر هزج

۱- هزج مثمن سالم (مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین)

یکی پرسید از سقراط کز مردن چه خواند ستی
بگفت ای بی خبر، مرگ از چه نامی زندگانی را (ص ۲۷)

اگر روی طلب زآئینه معنی نگردانی
فساد از دل فرو شوئی ، غبار از جان برافشانی (ص۱۳۰)

۲- هزج مثمن اخرب مکفوف (۱۲) محذوف (مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن)

آن قصه شنیدید که در باغ یکی روز — از جور تبر زار نبالید سپیدار (ص۲۱۷)
ای گل تو ز جمعیت گلزار چه دیدی — جز سرزنش و بد سری خارچه دیدی (ص ۴۱۱)

۳- هزج مسدس مخذوف (مفاعیلن مفاعیلن فعولن)

دگر باره شد از تاراج بهمن — تهی از سبزه و گل راغ و گلشن (ص۱۱۴)
کبوتر بچه ای با شوق پرواز — به جرأت کرد روزی بال و پرباز (ص ۱۴۷)
شنید ستم که وقت برگریزان — شد از باد خزان برگی گریزان (ص ۱۷۵)
به دامان گلستانی شبانگاه — چنین می کرد بلبل راز هر ماه (ص۱۸۸)
شکایت کرد روزی دیده با دل — که کار من شد از جور تو مشکل (ص۲۳۳)
در آن ساعت که چشم روز می خفت — شنیدم ذرّه با خفاش می گفت (ص۲۳۹)
به راهی در سلیمان دید موری — که با پای ملخ می کرد زوری (ص۲۶۲)
شنیدم بود در دامان راغی — کهن برزیگری را تازه باغی (ص۲۸۲)
به بام قلعه ای باز شکاری — نمود از ماکیانی خواستگاری (ص ۲۹۱)
یکی گوهر فروشی ، ثروت اندوز — به دست آورد الماسی دل افروز (ص ۳۱۶)
گه احرام، روز عید قربان — سخن می گفت با خود کعبه زانسان (ص ۳۱۷)
شنید ستم یکی چوپان نادان — بخفتی وقت گشت گوسفندان (ص ۳۳۲)
گلی خندید در باغی سحرگاه — که کس را نیست چون من عمر کوتاه (ص ۳۵۴)
سپیده دم نسیم روح پرور — وزید و کرد گیتی را معنبر (ص ۴۰۱)

۴- هزج مسدس اخرب مقبوض (مفعول مفاعلن مفاعیلن)

دزد تو شد این زمانه ریمن   آن به که نگردیش به پیرامن (ص ۱۱۲)

گردون ندهد زتند رفتاری   گیتی ننهد زسر سیه کاری (ص ۱۲۱)

۵- هزج مسدس اخرب (۱۴) مقبوض محذوف (مفعول مفاعلن فعولن)

از ساحت پاک آشیانی   مرغی بپرید سوی گلزار (ص ۱۵۰)

ای گر به تو را چه شد که ناگاه   رفتی و نیامدی دگر بار (ص ۱۶۳)

ای مرغک خرد زآشیانه   پرواز کن و پریدن آموز (ص ۱۶۴)

صبح آمد و مرغ صبحگاهی   زد نغمه به یاد عهد دیرین (ص ۴۰۷)

بحر رمل

۱- رمل مثمن محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

هفته ها کردیم ماه و سالها کردیم پارنور   بودیم و شدیم از کار ناهنجار ، نار (ص ۷۶)

ای خوشا مستانه سر در پای دلبر داشتن   دل تهی از خوب و زشت چرخ اخضر داشتن (ص ۱۴۳)

ای خوش از تن کوچ کردن خانه در جان داشتن   روی مانند پری از خلق پنهان داشتن (ص ۱۴۵)

تا به کی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر   ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبر (ص ۱۶۲)

گفت با زنجیر در زندان شبی دیوانه ای   عاقلان پیداست، کز دیوانگان ترسیده اند (ص ۲۳۵)

ای نهال آرزو خوش زی که بار آورده ای   غنچه بی باد صبا، گل بی بهار آورده ای (ص ۴۰۲)

۲- رمل مثمن مخبون(۱۵) محذوف (فاعلاتن، فعلاتن، فعلاتن فعلن)

پدر آن تیشه که بر خاک تو زد دست اجل   تیشه ای بود که شد باعث ویرانی من (ص ۴۱۴)

توضیح: رکن اول مصراع اول فعلاتن و رکن اول مصراع دوم فاعلاتن می باشد

۳- رمل مثمن مخبون اصلم (۱۶) (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع لن، فعلاتن، فعلاتن فعلاتن، فع لن)

فلک ای دوست زبس بیحد و بیمر گردد   بدو نیک و غم و شادی همه آخر گردد (ص ۶۴)

هر که با پاکدلان صبح و مسائی دارد   دلش از پرتو اسرار صفائی دارد (ص ۳۹۷)

سوخت اوراق دل از اخگر پنداری چند   ماند خاکستری از دفتر و طوماری چند (ص ۶۸)

۴- رمل مثمن مخبون مجحوف (۱۷) (فاعلاتن فعلاتن فعلاتن فع)

کارها بود دراین کارگه اخضر — لیک دوک تو نگردید از این بهتر (ص ۷۸)
ای شده شیفته گیتی و دورانش — دهر دریاست بیندیش زطوفانش (ص ۸۸)
حاصل عمر تو افسوس شد و حرمان — عیب خود را مکن ای دوست زخود پنهان (ص ۱۰۷)
گرت ای دوست بود دیده روشن بین — به جهان گذران تکیه مکن چندین (ص ۱۱۸)
ای شده سوخته آتش نفسانی — سالها کرده تباهی و هوسرانی (ص ۱۲۴)

۵- رمل مسدس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن)

تا به بازار جهان سوداگریم — گاه سود و گه زیان می آوریم (ص ۱۰۵)
دید موری در رهی پیلی سترگ — گفت باید بود چون پیلان بزرگ (ص ۱۸۳)
گفت تیری، با کمان روز نبرد — کاین ستمکاری تو کردی کس نکرد (ص ۱۹۵)
مادر موسی چو موسی را به نیل — در فکند از گفته رب جلیل (ص ۳۶۷)
کودکی در بر قبائی سرخ داشت — روزگاری زان خوشی، خوش می گذشت (ص ۲۰۱)
بر سر راهی گدایی تیره روز — ناله ها می کرد با صد آه و سوز (ص ۲۱۴)
گفت سوزن بار فو گر وقت شام — شب شد و آخر نشد کارت تمام (ص ۲۴۱)
اشک طرف دیده را گردید و رفت — او فتاد آهسته و غلطید و رفت (ص ۲۶۵)
عاقلی دیوانه ای را داد پند — کز چه برخود می پسندی این گزند (ص ۲۸۹)
پیر مردی مفلس و برگشته بخت — روزگاری داشت ناهموار و سخت (ص ۳۳۴)
صبحدم صاحبدلی در گلشنی — شد روان بهر نظاره کردنی (ص ۳۴۳)
دزد عیّاری به فکر دستبرد — گاه ره می زد، گهی ره می سپرد (ص ۳۵۹)
قاضی بغداد شد بیمار سخت — از عدالتخانه بیرون برد رخت (ص ۳۸۲)
نوگلی روزی زشورستان دمید — خار، آن گل دید و رو در هم کشید (ص ۳۸۴)

۶- رمل مسدس مخبون محذوف (فاعلاتن، فعلاتن فعلن)

عاقل از کار بزرگی طلبید — تکیه بر بیهده گفتار نداشت (ص ۵۸)
بلبل آهسته به گل گفت شبی — که مرا با تو تمنائی هست (ص ۱۵۸)
زسری موی سپیدی روئید — خنده ها کرد بر او موی سیاه (ص ۱۸۷)
دختری خرد به مهمانی رفت — در صف دخترکی چند خزید (ص ۱۹۳)

بلبلی شیفته می گفت به گل — که جمال تو چراغ چمن است (ص ۲۱۲)
اول ای دل قدم نیکدلان — با بدو نیک جهان ساختن است (ص ۴۰۳)

۷- رمل مسدس مخبون اصلم (فاعلاتن فعلاتن فع لن)

دختری خرد شکایت سر کرد — که مرا حادثه بی مادر کرد (ص۱۹۷)
شاهدی گفت به شمعی کا مشب — در و دیوار مزّین کردم (ص ۲۶۸)
این که خاک سیهش بالین است — اختر چرخ ادب پروین است (ص ۴۱۶)
صبحدم تازه گلی خود بین گفت — کز چه خاک سیهم در پهلوست (ص ۳۵۳)

۱- بحر متقارب مثمن سالم (فعولن فعولن فعولن فعولن)

رهائیت باید، رها کن جهان را — نگهدار از آلودگی پاک جان را (ص ۲۶)
بسوزاند رین تیه، ای دل نهانی — مخواه از درخت جهان سایبانی (ص ۱۳۵)
یکی مرغ زیرک زکوتاه بامی — نظر کرد روزی به گسترده دامی (ص ۳۷۳)
جوانی چنین گفت روزی به پیری — که چون است با پیریت زندگانی (ص ۳۸۶)

۲- متقارب مثمن محذوف (فعولن فعولن فعولن فعل)

سر و عقل گر خدمت جان کند — بسی کار دشوار آسان کند (ص ۷۱)
به الماس می زد چکش زرگری — به هر لحظه می جست از آن اخگری (ص ۲۱۹)
چو رنگ از رخ روز پرواز کرد — شباویز ، نالیدن آغاز کرد (ص ۲۷۱)
به زندان تاریک، در بند سخت — به خود گفت زندانی تیره بخت (ص ۲۷۶)

بحر مضارع

۱- مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف (مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن)

آهوی روزگار نه آهوست اژدراست — آب هوی و حرص نه آب است آذر است (ص ۳۹)
گویند عارفان هنر و علم کیمیاست — وان مس که گشت همسر این کیمیا طلاست (ص ۴۵)
ای دوست دزد حاجب و دربان نمی شود — گرگ سیه درون، سگ چوپان نمی شود (ص۷۲)

وقت سحر به آینه ای گفت شانه ای کاوخ، فلک چه کجرو و گیتی چه تند خوست (ص ۱۵۱)
بی روی دوست، دوش شب ما سحر نداشت سوز و گداز شمع و من و دل اثر نداشت (ص ۱۵۶)
روزی گذشت پادشهی از گذرگهی فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست (ص ۱۵۷)
بادی وزید و لانه خردی خراب کرد بشکست با مکی و فرور ریخت بر سری (ص ۱۶۹)
درد دست بانوئی به سخن گفت سوزنی کای هرزه گرد بی سرو بی پاچه می کنی (ص ۱۹۲)
مرغی به بام رفت و یکی میوه کند و خورد ناگه زدست چرخ به پایش رسید سنگ (ص ۲۱۶)
روز شکار پیر زنی با قباد گفت کز آتش فساد تو جز دود آه نیست (ص ۲۷۳)
زاغی به طرف باغ به طاووس طعنه زد کاین مرغ زشت روی، چه خودخواه وخود نماست (ص ۲۹۳)
دی کودکی به دامن مادر گریست زار کز کودکان کوی، به من کس نظر نداشت (ص ۳۰۹)
در باغ وقت صبح چنین گفت گل به خار کز خویش، هیچ نایدت ای زشت روی عار (ص ۳۵۰)
با مور گفت مار، سحرگه به مرغزار کز ضعف و بیخودی، تو چنین خردی و نزار (ص۳۷۹)

۲- مضارع مسدس اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیلن)

ای دل عبث مخور غم دنیا را فکرت مکن نیامده فردا را (ص ۲۲)
ای کنده سیل فتنه زبنیادت وی داده باد حادثه بر بادت (ص ۳۲)
دانی که را سزد صفت باکی آن کو وجود پاک نیالاید (ص ۷۵)
ای بی خبر زمنزل و پیشاهنگ دور از تو همرهان تو صد فرسنگ (ص ۹۵)

بحر محبث مثمن مخبون محذوف (اصلم) (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فَعَلن) (فع لن)

توضیح: رکن پایانی مصراع ها ، بعضی ها (فعلن) و بعضی ها (فع لن) می باشد

اگرچه در ره هستی هزار دشواری است چو پَر کاه پریدن زجا سبکباری است (ص ۵۵)
نخواست هیچ خردمند وام از ایّام که با دسیسه و آشوب باز خواهد وام (ص ۹۸)
شنیده اید که آسایش بزرگان چیست برای خاطر بیچارگان نیاسودن (ص ۱۵۰)
نهان تازه رسی گفت با درختی خشک که از چه روی ، ترا هیچ برگ و باری نیست (ص ۱۹۰)
در آبگیر ، سحرگاه بط به ماهی گفت که روز گشت و شنا کردن و جهیدن نیست (ص ۲۳۰)
شبی به مردمک چشم طعنه زد مژگان که چند بی سبب از بهر خلق کوشیدن (ص ۲۳۲)
خلید خار درشتی به پای طفلی خرد به هم برآمد و از پویه بازماند و گریست (ص ۲۴۳)

کبوتری سحراندر هوای پروازی — به بام لاله بیار است پر ولی نپرید (ص ۲۵۴)
به کنج مطبخ تاریک، تا به گفت به دیگ — که از ملال نمردی، چه خیره سر بودی (ص ۲۶۶)
در آن سرای که زن نیست انس و شفقت نیست — در آن وجود که دل مرد، مرده است روان (ص ۲۹۷)
به حیله بر در موشی نشست گربه و گفت — که کار کردن بی مزد عمر باختن است (ص ۳۱۲)
به خویش هیمه گه سوختن به زاری گفت — که ای دریغ، مرا ریشه سوخت زین آذر (ص ۳۲۶)
پیام داد سگ گله را شبی گرگی — که صبحدم بره بفرست مهمان دارم (ص ۳۳۱)
نهفت چهره گلی زیر برگ و بلبل گفت — مپوش روی، به روی تو شادمان شده ام (ص ۳۴۵)
شنیده اید میان دو قطره خون چه گذشت — گه مناظره، یک روز بر سر گذری (ص ۳۷۷)

بحر خفیف

خفیف مسدس مخبون محذوف (اصلم)

دل اگر توشه و توانی داشت — در ره عقل کاروانی داشت (ص ۶۳)
عالمی طعنه زد به نادانی — که به هر موی من دو صد هنراست (ص ۱۶۶)
گفت دیوار قصر پادشهی — که بلندی مرا سزاوار است (ص ۱۸۵)
کودکی کوزه ای شکست و گریخت — که مرا پای خانه رفتن نیست (ص ۲۸۵)
کاشکی وقت را شتاب نبود — فصل رحلت در این کتاب نبود (ص ۳۳۰)
سیر یک روز طعنه زد به پیاز — که تو مسکین چقدر بد بوئی (ص ۳۹۸)
نیکنامی نباشد از ره عجب — خنگ آز و هوس همی راندن (ص ۲۷۳)
گفت با خاک، صبحگاهی باد — چون تو، کس تیره روزگار مباد (ص ۴۰۴)

بحر سریع

سریع مسدس مطوی مکشوف(۱۸) (مفتعلن مفتعلن فاعلن)

کارمده نفس تبه کار را
در صف گل جامده خار را (ص ۲۵)
ای عجب این راه نه راه خداست
زانکه در آن اهرمنی رهنماست (ص ۴۰)
بلبلی از جلوه گل بی قرار — گشت طر ناک به فصل بهار (ص ۱۶۹)

ناروني بود به هندوستان زاغچه ای داشت در آن آشیان (ص۲۷۸)

آن نشنيد که یک قطره اشک صبحدم از چشم یتیمی چکید (ص ۳۶۳)

برزگری پند به فرزند داد کای پسر، این پیشه پس از من توراست (ص ۲۷۹)

گر به پیری زشکار او فتاد زار بنالید و نزار او فتاد (ص ۳۱۰)

تاجری در کشور هندوستان طوطی ای زیبا خرید از دوستان (ص ۲۸۷)

بحر منسرح

منسرح مثمن مطوی منحور (۱۹) (مفتعلن فاعلات مفعلن فع)

بدمنشانند زیر گنبد گردان از بدشان چهرجان پاک بگردان (ص ۱۰۶)

بحر قریب

قریب مسدس اخرب مکفوف (مفعول مفاعیل فاعلاتن)

ای دل فلک سفله کجمدار است صد بیم خزانش به هر بهار است (ص ۳۳)

شالوده کاخ جهان بر آب است تا چشم به هم برزنی خراب است (ص ۵۰)

آن کس که چو سیمرغ بی نشان است از رهزن ایّام در امان است (ص ۵۱)

نتیجه

با بررسی اوزان و بحور مستعمل در کلیه اشعار پروین اعتصامی اعم از قصیده ، قطعه و مثنوی نتایج زیر به دست می آید:

۱- بیشترین اشعار در بحر رمل سروده شده است

۲- از میان اوزان مختلف بحر رمل، در بحر رمل مسدس محدوف اشعار بیشتری نسبت به دیگر اوزان این بحر سروده شده است

۳- ۳۹ سروده در اوزان مختلف بحر هزج می باشد

۴- از میان کلیه اشعار، فقط دو قطعه در اوزان رباعی می باشد

۵- اشعار سروده شده در بحر مضارع، در دو وزن می باشند

۶- ۳۱ سروده در وزن (مفاعلن فعلاتن مفاعلن فعلن) که مطبوع ترین وزن شعر فارسی می باشد سروده شده است

۷- در بحر منسرح تنها یک سروده وجود دارد

۸- در دیوان پروین در بحور رجز، متدارک ، مقتضب، مشاکل، طویل، بسیط، مدید، غریب، و افرو کامل هیچ شعری وجود ندارد

منابع و یادداشت ها

۱- محمدی، حسنعلی: شعر معاصر ایران از بهار تا شهریار، جلد دوم، انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی، قم، چاپ اول، بهار ۱۳۷۲،ص۴۰۶

۲- آرین پور، یحیی: از نیما تا روزگار ما (تاریخ ادب فارسی معاصر)، انتشارات زوار، چاپ اول، ۱۳۷۴، ص ۵۴۱

۳- احمدنژاد، کامل: صنایع ادبی دوره کاردانی تربیت معلم، انتشارات چاپ و نشر ایران ، ۱۳۷۲ ص ۲۹

۴- همان منبع، ص ۳۵

۵- همان منبع، ص ۴۱

۶- شهری برآبادی، محمد: علم عروض، انتشارات نشر نیما ، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۷، ص ۵۴

۷- همان منبع، ص ۵۷

۸- احمد نژاد، کامل، صنایع ادبی دوره کاردانی تربیت معلم، انتشارات چاپ و نشر ایران ، ۱۳۷۲، ص ۵۴

۹- همان منبع،ص ۵۵

۱۰- همان منبع، ص ۵۶

۱۱- شهری برآبادی، محمد: علم عروض، انتشارات نشر نیما، چاپ اول، زمستان ۱۳۶۷، ص ۶۱

۱۲- کف: در لغت عرب به معنی بازداشتن است و آن اسقاط حرف آخر می باشد، شاه حسینی، ناصر الدین: شناخت شعر (عروض و قافیه) ، مؤسسه نشر هما، چاپ دوم، ۱۳۶۸، ص ۵۱

۱۳- قبض: در لغت به معنی گرفتن است و آن افتادن حرف پنجم جزء است، همان منبع، ص ۵۱

۱۴- اخرب: یعنی از هر دو طرف خرابی بدان راه یافته، از زحافات مفاعیلن، یعنی مفعول، شمیسا، سیروس: فرهنگ عروضی ، انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص ۱۴

۱۵- مخبون: یعنی جامه کوتاه شده، از زحافات فاعلاتن یعنی فعلاتن، همان منبع، ص ۱۰۳

۱۶- اصلم: گوش از بن بریده، از زحافات فاعلاتن، یعنی فع لن، همان منبع ص ۱۶

۱۷- مجحوف: یعنی پاک برده شده از روی زمین ، از زحافات فاعلاتن، یعنی فع همان منبع، ص ۱۰۱

۱۸- مطوی مشکوف: طی و کشف در مفعولات تواماً اعمال می شوند، از مفعولات پس از حذف حرف چهارم (مفعلات) می ماند و آن را به فاعلات تبدیل می کنند و مطوی می خوانند ، کشف ، حذف هجای کوتاه آخر (مفعولات) است و چون از مفعولات ، فاعلن باقی ماند، مطوی مکشوف نام دارد، احمدنژاد، کامل: صنایع ادبی دوره کاردانی تربیت معلم، انتشارات چاپ و نشر ایران، ۱۳۷۲، ص ۵۵

۱۹- منحور: گلو بریده شده، از زحافات مفعولات : فع ، شمیسا، سیروس: فرهنگ عروضی، انتشارات فردوس، چاپ دوم، ۱۳۷۰، ص ۱۴۳

توجه: شماره صفحات از دیوان پروین اعتصامی به کوشش منوچهر مظفریان، چاپ مؤسسه انتشارات علمی سال ۱۳۶۲ می باشد.

نقد و تحلیل اندیشه‌های دینی در شعر پروین اعتصامی

زهره جعفری

شعر متعهد

شعر در ایران با ظهور رودکی ، پدر شعر فارسی ، به طور رسمی پایه گذاری شد و دوره های مختلفی را پشت سر گذاشت تا به زمان ما رسید .

شعر با توجه به مقتضیات زمانی و مکانی فراز و نشیبهای زیادی را پیموده است . دربار سامانیان با وجود شاهان ادب دوست و حامی شعر و شاعری ، جاذب شاعران وسخنوران به سوی دربار بوده است و بالطبع شعری که با این ویژگی نفج بگیرد و رشد و نمو کند محتوایی جز مدح وستایش و تملق شاهان را ندارد .گرچه در کنار این مدایح ، وصف طبیعت و گاهی اخلاقیات و پند و اندرزهایی نیز دیده می شود . به طور کلی ستایش شاهان انگیزه هایی جز فقر و نداری و به دنبال ثروت بودن و یا شهرت طلبی و آوازه جویی نداشته و شاعران با توجه به اینکه فطرتا دارای سرشتی آگاه و خداجویانه بوده و از نظر عقلی در سطحی بوده اند که بتوانند درست را از نادرست و دروغ را از حقیقت تشخیص دهند اما تمایلات نفسانی و وساوس شیطانی و نیازهای مادی دیگر آنان را در راهی سوق می دهد که خودشان هم به آن معتقد نیستند.

در دوره های بعد به ویژه در عصر غزنویان و بجز نیکویی در زمانه مجوی[1]

در همین شاعر متعهد دیگری را می بینیم که پس از بیداری از خواب غفلت در چهل سالگی با دیدن خوابی که اورا به سوی قبله رهنمون است دگرگون می شود و از مدح و ستایش شاهان منصرف شده و به سرودن اشعار دینی و حکمت آمیز می پردازد .شعری دارد که دال بر همین انقلاب درونی اوست :

۱- ابوالقاسم فردوسی ، به اهتمام سعید حمیدیان ، نشر قطره ،۱۳۷۳ جلد سوم صفحه ۷

من آنم که در پای خوکان نریزم مر این قیمتی در لفظ دری را[۲]

شعر در قرن ششم با آمدن سنای با چاشنی عرفان در می آمیزد و با بال عرفان و عشق به پرواز در می آید و در قرن هفتم به وسیله مولوی و سعدی اوج می گیرد و در قرن هشتم به همت حافظ به عرش می رسد ، مولوی در مثنوی معنوی ، معانی بلند عارفانه و مضامین اخلاقی را در قالب تمثیلات زیبا بیان کرده است ، سعدی در گلستان و بوستان ما را به باغهای اندیشه و موعظه های حکیمانه اش برده و نهال جانمان را از باران نکات اخلاقی و رهنمودهای پیامبر گونه سیراب میسازد و تواضع را این گونه بیان می کند :

ز خاک آفریدت خداوند پاک پس ای بنده افتادگی کن چون خاک[۳]

با گذشت زمان شعر از دربارها خارج می شود ، دیگر از آن شاعر نوازی ها خبری نیست و نه آن زر بخشی ها و به تبع آن نه شاعری که اشعار تملق آمیزش را تقدیم شاه کند !

پس از حمله ی مغول در آغاز قرن هفتم (۶۱۷ هـ . ق) و بعد از آن حکومت ایلخانان ، شعر در دست شاعران توانایی که به سبب داشتن استعداد واقعی شاعری و تعهدی که به انسانیت و دین اسلام داشتند می بالید ، در کنار این شاعران ، کسان دیگری هم بودند که با انگیزه علاقه به شعر وشاعری و در سایه استعداد شاعری به تقلید از شعرای بزرگ شعر می سرودند .

در قرن هشتم شاعر قطعه سرای مشهور ، ابن یمین ، در سرودن قطعات زیبا با مضمون های اخلاقی و تعلیمی به عنوان شاعر متعهد در عرصه شعر و شاعری ظهور می کند ، شاعرانی چون سعدی ، مولانا ، حافظ هم در این گروه جا دارند . از شاعرهای گروه دوم می توان از ظهیری فاریابی ، وحشی بافقی و ... نام برد .

۲- ناصر خسرو ، گزیده اشعار ، انتخاب و شرح جعفر شعار ، شرکت چاپ و انتشارات علمی ،پاییز ۱۳۶۹ صفحه ۱۷

۳- غلامحسین یوسفی ، در آرزوی خوبی وزیبایی (گزیده بوستان سعدی) انتشارت سخن پاییز ۱۳۷۰ صفحه ۱۹۵

در عصر صفویه با روی کار آمدن حکومت شیعه مذهب صفویه ، شعر به ویـژه شـعر مدحی و ستایشی به قول دکتر رزمجو « با سلطان» از دربارها بیرون آمد ، دلیـل آن هـم این بود که شاهان صفوی به شعر ستایشی روی خـوش نشـان نمـی دادنـد و شـعری را می‌پسندیدند که در منقبت اهل بیت علیهم السلام باشد ، این بی توجهی به شعر و شاعری موجب شد که شاعران روی به در بار شاهان هند و کابل نهادند و از حمایـت و تشـویق برخوردار شدند. از شاعران این دوره می توان از صائب تبریزی ، کلـیم کاشـانی ، بیـدل دهلوی و ... نام برد . در این دوره شعر بـدون اعـتلای زبـان و مضـمون رواج داشـت و ویژگیهایی به خود گرفته بود که به پیچیدگیهای مضمون و ظرافـت و باریـک اندیشـی بیان منتهی می شد . این گونه سروده ها را به علت همین ویژگی هـای خـاص "سـبک هندی" نامیدند .

در عصر مشروطه با تحول عظیمی که در سیاست و اجتماع به وجود آمده بود شعر هم بدور از این تحول و نوسانات نبود. لازم است گفته شود که شعر و ادبیات تنها منبعـث از فکر و روح نرسیده یا شاعر نیست بلکه جریانات سیاسی و اجتماعی زمانه به طور مستقیم و عمیق در آثار هنرمندان و شاعران متجلی می شود . شاعران نامداری در این دوره پدید آمدند که شعرشان برگرفته از تعهد دینی و اخلاقی و انسانی شان بود ، بعضی از شـاعران این دوره مفاهیم اخلاقی را با توجه به اوضاع سیاسی و انقلابی که در جریان بود به طـور واضح و کوبنده بیان می کردند از آن جمله می توان از ملک الشعرای بهـار ، آن شـاعر وارسته و آزادی خواه و وطن دوست نام برد که اگر شعر مدحی سروده است یا به خاطر اقدامات سازنده ی دولتمردان بوده و یا تشویق شاهان به سازندگی و عدالت گستری بوده است . شعر او تعلیم اخلاق و دین و مبارزه با ستم واستبداد است :

خـــوش بـــود از ملـــت اســـلام نیـــز   دســـت بشـــویند ز کـــین وســـتیز [۴]

۴- محمد تقی بهار ، دیوان اشعار، به کوشش چهرزاد بهار، انتشارات توس، بهار ۱۳۸۰، جلد دوم صفحه ۱۸۰

شاعر متعهد دیگری که در این دوره همچون ستاره ای در شب آسمان ایران درخشیده پروین اعتصامی فرزند ادیب و مترجم فرهیخته یوسف اعتصام الملک است . او روزگاری را سپری کرده است که مردم ایران تازه با غرب و تکنولوژی و آداب و رسوم آن آشنا شده بودند و در حالی که بیشتر زنان کشورمان به دنبال تقلید از مد لباس و دکوراسیون منزل از کشورهای غربی بودند او بدور از همه ی این جریانات به سرودن اشعار حکیمانه خود می پرداخت . او حتی در سیاست هم مستقیما و بی پرده سخن نگفته است بلکه در کنار صراحت و تند زبانی همعصرانش که با استبداد و بی عدالتی های شاهان زمان مبارزه می کردند با اشعاری که مفاهیم مبارزه با ظلم و ستم ، بی عدالتی ، دروغ ، فساد و ... را در پرده ای از پند و موعظه پیچیده است وارد میدان نبرد می شود و چه فاتحانه و سربلند از این مبارزه سر بر می آورد !

او با سرودن تمثیلات اخلاقی و عارفانه مولوی را به یاد ما می آورد ، عقاید حکیمانه اش یاد آور ناصر خسرو است او تنها شاعری است که پس از اسدی طوسی حماسه سرای قرن چهارم به سرودن " مناظرات " پرداخته که با به تصویر کشیدن گفتگوی اشیایی چون سیر و پیاز ، شیر و گربه ، تابه و دیگ و .... به عنوان تمثیلی از افراد بشر ، نصایح پندآموز خود را به منصه‌ی ظهور رسانیده و نتایج اخلاقی وانسانی از آنها گرفته است .

در شعر پروین کلام مبتذل ستایشی دیده نمی شود . اشعار عاشقانه ای که پی رنگی بود نیز در دیوان او جایی ندارد. مصالح وموادی که در ظرف شعرش ریخته حکمت ، پند ، انسانیت ، دین ، اخلاق و خلاصه آن چیزی است که لازمه‌ی انسان شدن و تعالی روح به سوی ایزد قادر متعال است :

پاک شو تا نخوری انده ناپاکی   نیک شو تا ندهندت به بدی کیفر [۵]

۵- پروین اعتصامی ، دیوان اشعار ، مقدمه عبدالعظیم صاعدی ، نشر روایت ، بهار ۱۳۷۱ ، صفحه ۷۸

شعر پروین

پروین سخن سهل و ممتعنی است که درکش آسان اما بـه واژه در آوردنـش دشـوار است . او در طول عمر کوتاه خود (تولد ۱۲۸۵ ه ش وفـات ۱۳۲۰ ه ش) توانـست بـا اثری سترگ و والا نام خود را تا ابدالدهر ماندگار نماید . اثری که سیر منطقـی و خـرد گرایانه‌ی او یادآور ناصرخسرو قبادیانی و لطافت طبعش سعدی وار و عرفان او سنایی و بلاغتش حافظ و از همه بالاتر تمثیلات و حکایاتش مولانا را به یاد می آورد .

شعر او از اخلاص و پاکی و تهذیب اخلاق شاعر حکایت دارد و از لفظ پردازی هـا و تصنعات لفظی و کلام هوس آمیز ناشی از عشق های ظاهری و زودگذر عـاری و بـدور است . شعر پروین از جان بر آمده و بالطبع بر جان و دل انسان می نـشیند و صـراحت و حقیقت گویی و دین مداری او روح جان را مشحون از پذیرش و طمانینه می سازد .

در این مقاله قصد داریم تا به نقد و تحلیل اندیشه های دینی در شعر پروین بپردازیم .از آنجا که اشعار پروین اعتصامی سرشار از جان مایه های دینی و اخلاقی اسـت و نقـادان وتحلیل گران کمتر به این موضوع پرداخته اند مارا بر آن داشت تا به مناسـبت صـدمین سالگرد تولد این شاعر متعهد و توصیفی که از این رهگذر بدست آورده ایـم بـه تحلیـل اشعار دینی او پرداخته و از این راه بتوانیم دین مان را نسبت به این شاعر متعهد و با ایمان وطنمان در حد توان ادا کنیم . اشعار دینی پروین را بر پایه ی اصول اعتقـادی و اصـول اخلاقی مورد بررسی قرار داده و موضوعات اشعار را با توجه به اصول یاد شده مورد نقد و تحلیل قرار داده ایم .

نقد و تحلیل شعر پروین بر اساس اصول اعتقادی

توحید

یکی از مسائل اعتقادی که در شعر پروین مطرح شده خدا و خداپرستی اسـت . بحـث خداپرستی و توحید از مباحث اعتقادی است و در حیطه اصول دین قرار می گیرد خداوند در سوره بقره آیه ۱۶۳ می فرماید : وَإِلَٰهُكُمْ إِلَٰهٌ وَاحِدٌ لَا إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ الرَّحْمَٰنُ الرَّحِيمُ. بـه

احدیت خود اشاره دارد. یعنی هیچ موجودی نظیر و شبیه او نیست و نه تنها در تمام ویژگیها فرد است بلکه در ذات نیز یکتاست و همتایی ندارد. در ادامه می فرماید: لاَ إِلَـهَ إِلاَّ هُوَ ، که بعد از اثبات بی مانندی و فردیت خود به نداشتن شریک اشاره دارد و معبودهای دروغین و خیالی را نفی می کند.

در سوره ی نحل هم عبارت « إِلَهُكُمْ إِلَهٌ وَاحِدٌ » تکرار شده و همچنین در آیه ی ۵۱ همین سوره می فرماید وَقَالَ اللّهُ لاَ تَتَّخِذُواْ إِلهَيْنِ اثْنَيْنِ إِنَّمَا هُوَ إِلهٌ وَاحِدٌ فَإيَّايَ فَارْهَبُونِ. با تاکید بر یگانگی و احدیت خدای یگانه از مشرکان و یا بهتر بگویم از اهل ثنویت که به خدای بدی ها و خدای خوبی ها یعنی دو خدا معتقد بودند می خواهد که اعتقادات پوشالی خود را رها کرده و به خدای یکتا ایمان بیاورند و فقط از او بترسند. در سوره ی توحید هم موضوع یگانگی و بی همتایی ذات احدیت بیان شده است: قُلْ هُوَ اللَّـهُ أَحَـدٌ ، بگو او خدای یکتاست. پروین اعتصامی هم در یکی از قصایدش انسان را به یاد فطرت او که در عالم ذر به عهدی که با خدایش بست و قالو بلی را در پاسخ الستُ بربکم گفت و همچنین دین و مذهب او را که اسلام ، و اولین اصل اعتقادی مسلمانان «توحید» است یادآور می شود:

تو خداوند پرستی، نسزد هرگز   کار بتخانه گزینی و شوی بتگر

(دیوان ص ۷۶)

و انسان را از پرستش هر چیز دیگر جز ذات احدیت بر حذر می دارد. در اینجا باید بدانیم که بت پرستی و شرک برای خدا آوردن تنها عبادت مجسمه هایی به نام بت نیست بلکه هر پرستشی غیر از خدا چه سنگ، چه برگ درختان، چه انسان و چه ...... را شامل می شود.

در بیتی دیگر شرط نپرستیدن بت و چیزهایی غیر خدا را جا گرفتن اعتقاد به خداوند در دل و جان انسان می داند.

اندر آن دل که خدا حاکم و سلطان شد   دیگر آن دل نشود جای کس دیگر

(دیوان ص ۷۶)

شاعر با آوردن لفظ « حاکم و سلطان » سیطره و تسلط تمام و کامل عقیده به وحدانیت را در دل و روح انسان مد نظر دارد و اینچنین دلی را غیر قابل تغییر و تمایل به کفر و دیگر پرستی می داند.

شرک

وَإِذْ قَالَ لُقْمَانُ لِابْنِهِ وَهُوَ يَعِظُهُ يَا بُنَيَّ لَا تُشْرِكْ بِاللَّهِ إِنَّ الشِّرْكَ لَظُلْمٌ عَظِيمٌ – سوره لقمان (۳۱) آیه ی ۱۳ هنگامی که لقمان به فرزندش گفت در حالیکه او را پند می داد : ای فرزندم به خدا شرک نور که همانا شرک ظلم بزرگی است.

با توجه به آیاتی که درباره شرک و شریک قرار دادن برای خدا آمده است در می یابیم که شرک یک نوع ظلم است خداوند نه فرزندی دارد و نه شریکی و همتایی: وَقُلِ الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَمْ يَتَّخِذْ وَلَدًا وَلَم يَكُن لَّهُ شَرِيكٌ فِي الْمُلْكِ. سوره ی اسراء (۱۷) آیه ی ۱۱۱ لاَ شَرِيكَ لَهُ وَبِذَلِكَ أُمِرْتُ وَأَنَاْ أَوَّلُ الْمُسْلِمِينَ سوره ی انعام (۶) آیه ۱۶۳ و هر کس بخواهد مسلمان شود باید اقرار به یکتایی او کند و هیچ شریکی برای او قائل نشود. پروین اعتصامی هم با آن افکار دین مدارانه و متعهدانه خود بی تفاوت از کنار این موضوع نگذاشته است و اشعاری در ذم بت پرستی و بت پرستان سروده است. درجایی شرط خدا پرستی را کنار گذاشتن بت ها و بی توجهی به آنها دانسته است.

اگر بلند تباری چه جویی ازپستی　　　اگر خداپرستی چه خواهی از اصنام

(دیوان ص ۸۵)

خداپرستی را برای بلند تباری و اصالت ارزشمند انسان می داند و بت پرستی و توجه به هر چیز غیر از خدارا از پستی و دون همتی انسان می‌داند .

از انتخاب نابجای انسان می گوید ، او به جای خدای قادر متعال به پرستش موجودات پست و بی ارزش که در برابر ارزش خداوند همچون خزف در مقابل اصل است می‌پرستد :

انباز ساختیم و شریکی چند　　　پروردگار صانع یکتا را

برداشـــــتیم مهـــــره رنگـــــین را گذاشـــــــــتیم لؤلـــــــــؤ لالا را
(دیوان ص ۳۶)

او از زبان مسلمانانی می گوید که مدعی دارنده بهترین دین و سر آمد ادیان دنیا هستند اما خودشان در جهل و نادانی بسر می برند و خالق یکتا را از بت و دیگر موجودات تشخیص می دهند:

آموزگـــار خلـــق شـــدیم امـــا نـــشناختیم خـــود الـــف و بـــا را
بـــت ســـاختیم در دل و خندیـــدیم بـــر کیش بـــد بـــرهمن و بـــودا را
(دیوان ص ۳۶)

از مسلمانانی گله دارد به خدا شرک می ورزند در حالی که خودشان از آن بی خبرند و با این حال به بت پرستان دیگر طعنه زده و آن ها را مورد تمسخر قرار می دهند.

در جای دیگر در توصیف شب ، دنیا را مانند دل مشرکان و بت پرستان سیاه و تاریک می بیند . در اینجا شاعر به ویژگی درون کافران و بت پرستان اشاره دارد:

جهـــان چـــون دل بـــت پـــر ســـتان ســـیاه مـــه از دیـــده پنهـــان و در راه ، چـــاه
(دیوان ص ۲۴۲)

قضا و قدر

وَقَضَي رَبُّکَ أَلاَّ تَعْبُدُواْ إِلاَّ إِيَّاهُ. سوره اسراء (۱۷) آیه ۲۳

خداوند دستور داده که جز او را نپرستید

كَذَلِكِ اللّهُ يَخْلُقُ مَا يَشَاء إِذَا قَضَي أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ. سوره آل عمران (۳) آیهٔ ۴۷ همچنین خدا می افریند آنچه خواهد چون قرار می دهد امری را پس می گوید اورا باش پس هست می شود.

هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن طِينٍ ثُمَّ قَضَي أَجَلاً وَأَجَلٌ مُّسمًّي عِندَهُ ثُمَّ أَنتُمْ تَمْتَرُونَ. سورهٔ انعام(۶) آیهٔ ۲. اوست که آفریدتان از گِل پس تقریر کرد اجلی را و اجلی است نام برده شده نزد او پس شما شک نیاورید .

همانطور که در آیات بالا می بینیم قضا به معنی امر و دستور الهی آمده است که در مورد موجودات عالم مساوی و جاری است و بدون کم و کاستی امر الهی انجام می پذیرد و هیچ تخلّفی در آن نیست و این قضا تنها خاص خداوندی است . قضا معنای دیگری نیز دارد و آن تقدیر و اندازه و سرنوشت است که در آیه ۲ سوره انعام امده است.

امّا قضا در باره افعال انسان ها هم در قرآن آمده است : فَوَكَزَهُ مُوسَي فَقَضَي عَلَيْهِ سورهٔ قصص (۲۸) آیهٔ ۱۵ پس مشت زد او را موسی و کشت او را . فَلَمَّا قَضَي مُوسَي الْأَجَلَ . سوره قصص (۲۸) آیهٔ ۲۹ پس چون موسی به پایان رسانید آن را . اِذا قَضَوا إِذَا قَضَوْا مِنْهُنَّ وَطَرًا وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولاً. سورهٔ احزاب (۳۳) آیهٔ ۳۷. چون گزاردند از ایشان حاجت را فرمان خدا انجام شده می باشد.

بحث قضا و قدر از قدیم الایام در میان علمای کلام بوده و دو عقیده در تفسیر معنی قضا و قدر بوجود آمده است یکی از عقیده هایی که همه اختیارات و اعمال را به خدا نسبت می دهند و انسان را مجبور به انجام اعمالش می دانند که عقیده ی اشاعره است . عقیده دیگری که از بحث قضا وقدر بوجود آمده اختیار نسبی انسان در اعمال و افعال را تایید می کند و آن عقیده معتزله می باشد. طبق این عقیده ی اخیر انسان نه بطور کامل مجبور به انجام کارهایش است و نه کاملاً به اختیار او ، سرنوشتش رقم خورده است . چنانچه امام صادق (ع) فرمودند : لا جبرَ و لا تفویض بل امر بین الامرین (نه جبراست و نه اختیار بلکه امری است میانه دو امر). قضا و قدر بدین معناست که خداوند در آفرینش انسان و مخلوقات تقدیر کرده و قضا را رانده است امّا در افعال و کارهای مردم دخالتی ندارد و انسان ها در اعمال و رفتار خود مختارند که هر گونه بخواهند عمل کنند اگر این گونه نبود مفهوم مجازات و کیفر الهی در قبال اعمال انسان پوچ و نادرست و ظالمانه بود. اعتقاد به جبر و سرنوشت حتمی موجب کجروی هایی در افکار و اعمال ستمگران بوده است. خلفای بنی امیه فقر یا نداری و یا کمبودهای مردم را به قضا و قدر مربوط می دانسته و سعی می کردند افکار مردم را از توجه به مظالم و انحرافات خود دور

سازند . شاعران نیز در اشعارشان مسائل را به قضا و قدر الهی حواله می کردند چنانچه فردوسی در داستان رستم وسهراب ، پس از کشته شدن سهراب به دست رستم می گوید:

از این خویشتن کشتن اکنون چه سود چنین رفت و این بودنی کار بود

حکیم عمر خیام می گوید :

بر من قلم قضا چو بی من رانند پس نیک و بدش چرا زمن می دانند[۶]

در دیوان پروین اعتصامی نیز اشعار حاوی اعتقاد به قضا و سرنوشت وجود دارد . او می گوید که انسان مجبور است که تن به تقدیر الهی بدهد و هیچکس نمی تواند از تقدیر و سرنوشت فرار کند.

ترا بار تقدیر باید کشید کسی را رهایی از این بار نیست

(دیوان ص ۲۳۳)

در جای دیگر همین مضمون را آورده :

چو بنگری ، همه ی سر رشته ها به دست قضاوت ره گریز ز تقدیر آسمانی نیست

(دیوان ص ۲۲۳)

ناتوانی انسان در برابر قضا و سرنوشت و اینکه در کار سرنوشت جای هیچگونه سئوال و پرسشی نیست از مفاهیمی است که در شعر پروین بیان شده است : و الذّی قَدّرَ فَهَدی[۱] .سوره اعلی (۸۷) آیهٔ ۳ آنکه تقدیر کرد سپس هدایت نمود.

با قضا چیره زبان نتوان برد که بدوزند گرت صد دهن است

(دیوان ص ۳۸)

در مناظره ای از زبان رفوگر به سوزن می گوید :

توچه دانی چه پیش آرد قضا من هدف بودم قضا را سالها

ناله ی تو از نخ و ابریشم است من خبر دارم که هستی یکدم است

(دیوان ص ۲۱۶)

۶- حکیم عمر خیام ، رباعیات ، به تصحیح محمد علی فروغی ، کتابفروشی فخر رازی ۱۳۶۳ ص۸۸ ابلیس وپیروی از آن

انسان هدف و مورد تهاجم سرنوشت محتوم می داند که هستی انسان در برابر آن لحظه ای بیش نیست در جای دیگر قضا وقدر را ساقی ای می داند که در میخانه ی روزگار به همه کس از باده ی ساغرش می نوشاند یعنی سرنوشت بر همه سیطره دارد و سرو کارش با همه کس است .

ساقی میکده ی دهر قضاست　　همه کس باده ازین ساغر خورد

(دیوان ص ۲۵۴)

ابلیس و پیروی از آن

وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى. سوره طه (۲۰) آیهٔ ۱۱۶

هنگامی که به فرشتگان دستور دادیم که بر انسان سجده کنند ، آنان سجده کردند بجز شیطان که سرباز زد ابلیس یکی از فرشتگان بود که به خاطر عدم اطاعت امر خدا که همان سجده بر آدم بود از درگاه الهی رانده شد و این اولین نافرمانی او بود که برای اولین بار عصیان کرد ، آن هم عصیان در برابر خدایی که تمام عالم و آدم مطیع امر و فرمان او هستند و همگی در چرخه ی گردون از قانون و نظام هدفمند الهی پیروی می کنند.

در آیه ۶۱ سوره اسرا آمده است قَالَ أَأَسْجُدُ لِمَنْ خَلَقْتَ طِينًا.یعنی گفت آیا من بر آفریده ای که از جنس خاک است باید سجده کنم ؟ این پرسش انکاری شیطان دلیل بر عدم خواست او در اجرای فرمان الهی بود و علت کارش را هم بی ارزشی جسم خاکی انسان بیان کرد .

در آیهٔ ۱۲ سوره اعراف شیطان علت عدم سجده خود را بر انسان بهتری خود را به سبب آنکه از جنس آتش بود و انسان از گل تیره بیان می کند : قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلاَّ تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ قَالَ أَنَاْ خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ. این کار ابلیس یک بی ادبی و بی توجهی به مقام کبریایی و ربوی الله بود زیرا بدون هیچ دلیلی هر موجود و مخلوقی باید در امتثال اوامر و نواهی الهی سر تسلیم فرود آورد بنابراین شیطان از درگاه خدا رانده

شد و از همان زمان قسم خورد . فَبِعِزَّتِکَ لَأُغْوِيَنَّهُمْ أَجْمَعِينَ إِلَّا عِبَادَکَ مِنْهُمُ الْمُخْلَصِينَ سوره ص (۳۸) آیهٔ ۸۲ و ۸۳

او به عزت خداوند قسم یاد کرد که تمام انسانها را گمراه خواهد ساخت بجز خالص و پاک شدگان.

ابلیس برای این سخنش که همان گمراه کردن بشر است یاران و اعوانی دارد از جن و انس که پیوسته در کار گمراه کردن مردم هستند . شیطان به طور نامحسوس و بسیار با ظرافت و لطافت خاصی در دل ما جای می گیرد و اگر شخص به تعیین واقعی در مسائل اسلامی و الهی رسیده باشد (مخلصین) شیطان نمی تواند او را از راه راست منحرف سازد در غیر این صورت بشر را تا به جایی می رساند که أُولَئِکَ کَالأَنْعَامِ بَلْ هُمْ أَضَلُّ. سوره اعراف (۷) آیهٔ ۱۷۹ مانند حیوان یا پست تر از آن می شوند .

در دیوان پروین اعتصامی در موارد زیادی از فریب شیطان و پیروی از آن سخن به میان آمده است.

پاسبانی نکند بنده چو ایمان را — دیو زان بنده چه دزدد بجز ایمانش

(دیوان ص ۸۱)

نهفته نفس سوی مخزن هستی رهی دارد — نهانی شحنه ای می باید این دزد نهانی را

(دیوان ص۴۰)

که همان مفهوم آیه ی ۸۳ سوره ص را در بر دارد یعنی مومنان واقعی و مخلصین از دغدغه های شیطان در امان هستند و هر انسانی که مواظب ایمان و عقیده ی دینی خود نباشد هر آینه مورد تهاجم دزد دیو و شیطان قرار می گیرد در منع از پیروی شیطان چنین می گوید :

برگرد از آن ره که دیو گوید — کای راهنورد ، این ره صوابست

ز انوار حق از اهرمن چه پرسی — زیرا که سوال تو بی جوابست

(دیوان ص۵۲)

شیطان بجز ظلمات و تیرگی ها چیز دیگری به انسان نشان نمی دهد پس کسی که راهنمای اوشیطان است به گمراهی می افتد.

پروین راهروان راه شیطان را حریصان و هواپرستان می داند :

ای عجب ! این نه راه خداست زآنکه در آن اهرمنی رهنماست

قافله بسی رفت از این راه ، لیک کسی نشد آگاه که مقصد کجاست

راهروانی که در این معبرند فکرشان یکسره آز و هواست

(دیوان ص ۴۷)

او راه ابلیس را از راه خدا جدا می داند و گروهی گمراهی انسان های بیشماری را در پیروی از ابلیس بیان می کند.

کعبه‌ی دل مسکن شیطان مکن پاک کن این خانه که جای خداست

پیرو دیوانه شدن ز ابلهی است موعظت دیو شنیدن خطاست

(دیوان ص ۴۷)

دل را همچون کعبه می داند که جایگاه تابش انوار الهی است قلب المومن عرش الله .

گوش به نصیحت شیطان دادن و پیروی از آن دیوانه را نشانه ی نادانی و جهل انسان می داند که به جای استفاده از نور هدایت الهی به سخنان ابلیس تمسک جسته است .

ترا که خانه ی دل خلوت خدا بوده است چرا به معبد شیطان کنی سجود وقیام

(دیوان ص ۸۴)

در جای دیگر نفس امّاره را – إِنَّ النَّفْسَ لَأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ. سوره یوسف (۱۲) آیهٔ ۵۳ ابلیس و دیوی فریبکار معرفی می کند و از انسان می خواهد که از این دیو بگریزد و با نیروی عقل و خرد گوش به فرمان او ندهد .

نفس دیوست فریبنده از او بگریز سر به تدبیر بپیچ از خط فرمانش

نامه ی دیو تباهیست، همان بهتر که نه این نامه بخوانیم و نه عنوانش

(دیوان ص ۷۹)

شیطان غارتگری است که دین و ایمان انسان و به طور کلی تمام هستی او را به تاراج می برد و همه جا سخن از چپاول و حیله های اوست.

گفتگوهاســـت بـــه هـــر کـــوی ز تـــاراجش داســتان هاســت بــه هــر گوشــه زدســتانش
(دیوان ص ۷۹)

انسانهایی که از شیطان پیروی می کنند در واقع انسان نیستند بلکه یکی از اعوان شیطان می باشند.

مـــا آدمـــی نئـــیم، از یـــراک آدمـــی دردی کـــش پیالـــه شـــیطان نمـــی شـــود
(دیوان ص ۷۱)

عدم شناخت انسان ابلیس را در بادی امر از موارد تأسف انگیز و رعب آور زندگی انسان است.

دیـــو را گـــر نـــشناسیم ز در دیـــدار نخـــست وای بر مـا سـپس صـحبت و دیـداری چنـد
(دیوان ص ۶۷)

اگر بخواهیم مورد تمسخر دیگران به ویژه انسان های خوب و نیکوکار قرار نگیریم باید از همان آغاز فریب چهره ی خوش شیطان را نخوریم و بـه او روی خـوش نـشان ندهیم.

بـه کـه از خنـده ابلـیس تـرش داری روی تـا نخندنـد بکـار تـو نکـو کـاری چنـد
(دیوان ص ۶۷)

آموزه های[۷] ابلیس را کاملاً مطرود و دور ریختنی می داند.

خیــــره نوشــــت آنچــــه اهــــرمن پــــاره کــــن ایــــن دفتــــر و طومــــار را

رستگاری انسان در گروه بد گمانی عمیق نسبت به شیطان است:

ز شیطان بد گمان بـودن نویـد نیـک فرجامیـست چو خون در هر رگی باید دوانداین بدگمانی را
(دیوان ص ۴۰)

انسان باید بی نام و نشان و دور از دید شیطان باشد تا شناخته ی او نشود:

چو دیوان هر نـشان و نـام مـی پرسـند و مـی جوینـد همان بهتر کـه بگـزینیم بـی نـام و نـشانی را
(دیوان ص ۴۰)

۷- این موضوع در صفحات ۴۲، ۴۵، ۴۸، ۴۶، ۶۶، ۱۹۸، نیز آمده است.

انسان به خاطر تمایلات نفسانی و نیازهای تن و جسم از قبیل گرسنگی و حرص نوکر و مزدور شیطان می شود

مــزدور دیــو و هیمــه کــش او شــدیم از آن کاین سفله تن گرسنه و در فکـرت غذاسـت
تـو دیـو بـین کـه پیـشرو راه آدمـی اسـت تو آدمـی نگـر کـه چـو دسـتش رهنماسـت
(دیوان ص ۵۰)

شیطان علم دار او می شود در حالیکه انسان راهنمای اوست در گمراهی و خلافکاری.

عدل

وَتَمَّتْ كَلِمَتُ رَبِّکَ صِدْقًا وَعَدْلاً لاَّ مُبَدِّلِ لِكَلِمَاتِهِ وَهُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ. سوره‌ی انعـام(۶) آیه ۱۱۵.

و تمام شد کلمه ی پرورگارت از روی راستی و عدالت، نیت بـدل کننـده ای بـرای سخنان او و اوست شنوای دانا أُمِرْتُ لِأَعْدِلَ بَيْـنَكُمُ سـوره ی شـوری (۴۲) آیـه ی ۱۵ مأمور شده ام تا بین شما به عدالت رفتار کنم (پیـامبرص) وَإِذَا حَكَمْـتُم بَـيْنَ النَّـاسِ أَن تَحْكُمُواْ بِالْعَدْلِ. سوره ی نساء (۴) آیه ی ۵۸ . هنگامی که بین مردم داوری می کنید به عدالت حکم کنید.

عدالت دومین اصل از اصول دین اسلام می باشد، ریشه ی آن « عدل » است کـه بـه معنی هر چیزی را در جای خود گذاشتن می باشد. عدالت به معنی تـساوی نیـست زیـرا نگرش مساوی به تفاوت های انسان ها از روی عدالت نیست. پس دادن حق هر کسی به همان اندازه که شایسته ی اوست « عدالت » نامیده می شود.

در دیوان پروین اعتصامی از زبان بزرگی به فرزندش چنین آمده:

کـار ضـعیفان ز چـه بـی رونـق اسـت خـون فقیـران ز چـه رو، بـی بهاسـت
عـدل، چـه افتـاد کـه منـسوخ شـد رحمـت و انـصاف، چـرا کیمیاسـت
(دیوان ص ۲۵۲)

ستم بر ضعیفان و بیچارگان و ریختن خون آنان را از بی عدالتی و بی انصافی قدرتمندان جامعه می داند.

ای زورمند! روز ضعیفان سیه مکن — خونابه می چکد همی از دست انتقام

فتوی دهی به غصب حق پیر زن و لیک — بی روزه هیچ روز نباشی مه صیام

(دیوان ص ۸۳)

به قاضیانی که از روی بی عدالتی و ستم فتوی می دهند هشدار می دهد که بر بیچارگی ضعفا نیفزایند.

بیان بی عدالتی در سطح گسترده در شعر پروین بیانگر این است که شاعر در دوره ای می زیسته که بی عدالتی و رشوه خواری و قضاوت به نا حق قاضیان و حاکمان وقت بیداد می کرده است.

نبوت

قَالَ إِنِّي عَبْدُ اللَّهِ آتَانِيَ الْكِتَابَ وَجَعَلَنِي نَبِيًّا. سوره ی مریم (۱۹) آیه ی ۳۰

حضرت عیسی در جواب مردم گفت من بنده خدا هستم که به من کتاب داده و مرا پیامبر گردانیده است.

وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَاهِيمَ وَجَعَلْنَا فِي ذُرِّيَّتِهِمَا النُّبُوَّةَ وَالْكِتَابَ. سوره ی حدید (۵۷) آیه ی ۲۶

همانا فرستادیم نوح و ابراهیم را و در نسل آنها پیامبری و کتاب را قرار دادیم.

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَآمِنُوا بِرَسُولِهِ يُؤْتِكُمْ كِفْلَيْنِ مِن رَّحْمَتِهِ وَيَجْعَل لَّكُمْ نُورًا تَمْشُونَ بِهِ وَيَغْفِرْ لَكُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ. سوره ی حدید (۵۷) آیه‌ی ۲۸

ای انسان که ایمان آورده اید بپرهیزید از خدا و ایمان بیاورید به رموزش که می دهد شما را دو نصیب از رحمتش و قرار می دهد برای شما نوری که راه روید با آن و خواهد آمرزید شما را و خداست آمرزنده مهربان.

این آیات و آیات بسیار دیگری در قرآن دلیل بر آنست که نبوت و پیامبری یکی از اصول مهم دین اسلام است. پیامبرانی چون حضرت نوح ، حضرت عیسی، حضرت موسی، حضرت ابراهیم و حضرت محمد (ص) خاتم النبیین که اولوالعزم هستند یعنی پیامبرانی که دارای کتاب و شریعت مستقل هستند. پیامبران دیگر داریم که در قرآن هم از آن ها یاد شده است. حضرت سلیمان که سلطنت مقتدرانه ای هم داشته، حضرت داود که صدای خوش و کتاب زبورش زبانزد است.

پروین اعتصامی برای بیان مفهوم استعداد و شایستگی داشتن لازمه ی نتیجه دادن مثمر ثمر شدن است، از حضرت ابراهیم به عنوان تمثیل یاد کرده است.

جز در نخیل خوشه ی خرما کسی نیافت جز بر خلیل ، شعله گلستان نمی شود

(دیوان ص ۷۰)

و با تلمیح به ماجرای در آتش افکندن ابراهیم به دستور نمرود: قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَى إِبْرَاهِيمَ. سوره انبیاء (۲۱) آیه ی ۶۹ سروده سلامت شده آتش به فرمان خداوند ، استعداد و لیاقت هر کسی برای موهبتی از سوی خدا بیان می کند.

در جای دیگر با تلمیح به ماجرای تجلی نور الهی بر درخت که حضرت موسی با دیده آن بیهوش شد. در این ماجرا حضرت موسی از خدا خواست که خودش را به موسی (ع) نشان دهد (رب ارنی) و خداوند فرمود مرا هرگز نخواهی دید(لن ترانی) و فرمود به درختی که مقابلت هست نگاه کن حضرت موسی نوری در لابلای شاخه و برگ های درخت دید و از هیبت آن بیهوش شد.

ساحر ، فسون و شعبده انگارد نور تجلی و ید بیضا را

(دیوان ص ۳۶)

ساحر هم اشاره به جادوگرانی دارد که در زمان حضرت موسی با آوردن مارهای جادویی خود می خواستند او را نزد فرعون مغلوب کنند اما او به فرمان خدا عصایش را بر زمین انداخت و تبدیل به ماری عظیم شد و مارهای ساحران را بلعید. اشاره به ید

بیضای حضرت موسی (ع) دارد وقتی دستش را در بغل می کرد و بیرون می کشید نورانی و سفید می شد و این هم یکی از معجزات حضرت موسی (ع) بود. وَنَزَعَ یَدَهُ فَإِذَا هِیَ بَیْضَاء لِلنَّاظِرِینَ. سوره‌ی اعراف (۷) آیه ی ۱۰۸

پروین اعتصامی مثنوی زیبایی در شرح حال حضرت موسی (ع) دارد که ادامه ی مثنوی مولوی می باشد، ابیاتی از آن را می آوریم:

مادر موسی ، چو موسی را به نیل / درفکند از گفته ی رب جلیل

خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه / گفت کای فرزند خرد بی گناه

گرفراموشت کند لطف خدای / چون رهی زین کشتی بی ناخدای

(دیوان ص ۳۳۴)

داستان به نیل افکندن حضرت موسی (ع) به فرمان خدا و لطف و مهربانی او را در حق موسی (ع) بیان کرده است.

بحر را گفتم دگر طوفان مکن / این بنای شوق را ، ویران مکن

صخره را گفتم ، مکن با او ستیز / قطره را گفتم ، بدان جانب مریز

(دیوان ص ۳۳۵)

با تلمیح به ربوده شدن انگشتری سلیمان توسط دیو، انسان را از فریب دیو نفس آگاه می کند.

تو دگر هیچ نداری ز سلیمان / اگر این دیو ز دستت برد انگشتر

در بیان مقام والای حضرت مریم می گوید:

مریم بسی به نام بود لکن / رتبت یکی است مریم عذرا را

شاعر حضرت مریم (ع) را در مقام و رتبه از نظر کمالات معنوی در میان زنان منحصر به فرد می داند.

معاد

إِنَّمَا یَسْتَجِیبُ الَّذِینَ یَسْمَعُونَ وَالْمَوْتَی یَبْعَثُهُمُ اللهُ ثُمَّ إِلَیْهِ یُرْجَعُونَ. سوره ی انعام (۶) آیه‌ی ۳۶.

اجابت نمی کنند مگر آنان که می شنوند و مردگان بر می انگیزدشان خدا پس به سوی او بر گردانیده می شوند.

وَالْيَوْمِ الْمَوْعُودِ. سوره ی بروج (۸۵) آیه‌ی ۲ روز وعده داده شده.

با توجه به آیات قرآن می فهمیم که انسان روزی بر انگیخته می شود و آن روز«قیامت» نام دارد، روزی که خداوند خبر آن را داده است، آخرتی که برای پرهیزکاران بهترین مکان و منزلگاه است.

پروین اعتصامی این جهان را محل گذر و جایگاه موقتی می داند و از آدمیان می‌خواهد که این دنیای پوشالی را درهم شکند و در فکر سرای جاودانه و همیشگی آخرت باشد

به سر بر شو این گنبد آبگون را — به هم بشکن این طبل خالی میان را
گذشتنگه است این سرای سپنجی — برو باز جو دولت جاودان را

(دیوان ص ۲۵۱)

انسانها را به گذشت زمان هشدار می دهد و در پیش داشتن سفر آخرت را به یاد می آورد و افسوس می خورد که انسان در این سفر آخرت هیچ رهتوشه ای از اعمال نیک بر گرفته است.

هر هفته و مهی که به پیش آمد — بر پیشباز مرگ فرستادت
داری سفر به پیش و همی بینم — بی رهنما و راحله و زادت

(دیوان ص ۴۲)

گویی شاعر در این ابیات دنباله ی کار پیشوایان دین را گرفته و سر مویی از سخنان دین مدارانه و حکمت آمیز آن بزرگواران را کم نگفته و خطا نرفته است.

درباره ی مجازات و کیفر آدمی که در آخرت به حساب انسان رسیدگی می شود به او اندرز می دهد که در زندگی طوری رفتار کند که در قیامت و روز جزا پاداش نیک بیابد. هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ سوره ی الرحمن آیه ۶۰ .

آنچنان کن که به نیکیت مکافات دهند — چو گه داوری و نوبت کیفر گردد

(دیوان ص ۶۶)

فرجام انسان بدکار و گناهکار جز بدی نیست. بدی های انسان وارث او در عالم برزخ و آخرت است و همچون سایه به دنبال انسان می آید. وَمَن يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ. زلزال / ۸

بد من اکنون شریک من است — پس از مرگ هم ، مرده ریگ من است
به هر جا نهم پا، درین تیره جای — فتاده است آن کشته ام پیش پای
ز وحشت بگردانم ار سر دمی — ز دنبالم آهسته آید همی
(دیوان ص ۲۴۸)

نقد و تحلیل اشعار پروین بر اساس اصول اخلاقی

حرص و طمع[۸]

یکی از مسائل اخلاقی که در اسلام مطرح است عدم پیروی از حرص و آز است.
خداوند در قرآن درباره ی کافران می گوید: ثُمَّ يَطْمَعُ أَنْ أَزِيدَ. سوره ی مدثر (۷۴) آیه ی ۱۵ پس طمع دارد که زیاد کنم.
در اشعار پروین در حد گسترده ای مذمّت حرص و طمع دیده می شود.

چاره کن آزردگی آز را — تا که به دکان عمل مومیاست
(دیوان ص۴۷)

از مردم می خواهد که با سعی و عمل بیماری حرص و آز را درمان کنند.
طمع همچون بار سنگینی بر دوش انسان است و بی طمعی غنا و بی نیازی به انسان می دهد.

گر انباری ز بار حرص و آز است — وجود بی تکلف بی نیاز است
(دیوان ص ۱۷۹)

۸- این موضوع در صفحات۳۸ ،۶۷، ۵۰، ۶۸، ۱۱۴، ۱۸۱، ۷۴، ۲۰۳، نیز بیان شده است

راستی و صداقت [۹]

الصادق علی شفا مَنجاةٌ و کرامَةٍ نهـج البلاغـه / خطبـه ۸۶ راسـتگو در راه نجـات و بزرگواری است.

در اشعار پروین ، راستی و صداقت همچون مسائل دیگر اخلاقی و دینـی پایگـاهی خاص دارد. او با استفاده از کلماتی چون تیر و کمان مفهوم راستی و صداقت را به خوبی بیان کرده، راستی را همچون تیر و خمیدگی و پیری انسان را به کمـان تشـبیه کـرده و انسان را به راستگویی و درستکاری دعوت می کند.

ز تیـــر آمـــوز اکنـــون راســـتکاری کـــهماننـــد کمـــان فـــردا دو تـــایی

(دیوان ص
۱۱۴)

فحش و ناسزای دشمنی را که راستگو است برتر از محبت دوستان ریایی دانسته است.

از مهـر دوسـتان ریـا کـار خوشـتر اسـت دشـنام دشـمنی کـه چـو آئینـه راستگوسـت

(دیوان ص ۱۳۰)

ریا کاری [۱۰]

یکی از کارهای غیر اخلاق در میان مسلمانان ریاکاری است. ریا به معنـی دورویـی و ظاهر سازی است حضرت علی (ع) می فرماید: وَ اُعمَلوُ فی غیـرِ ریـاءٍ و لاسُـمعَةٍ ، نهـج البلاغه / خطبه ۲۳ عمل نیک انجام می دهید بدون آن که به ریا و خود نمایی مبتلا شوید، دو رویی و ریای انسان ها برای رسیدن به مقام یا ثروتی بی فایده است.

چه نصـیبت رسـد از کشـت دورویـی و ریـا چه بـود بهـره ات از کیسـه ی طـراری چنـد

(دیوان ص ۶۷)

خدمت قاضیان را با ظاهر سازی و ریاکاری همراه است . و انسان فقیر هم که چیـزی ندارد به قاضیان بدهد پس خدمتی در حق او انجام نمی دهند.

۹- این موضوع در صفحات ۷۴، ۷۹و ۲۵۱ نیز بیان شده است.

۱۰- این موضوع در صفحه ۴۷ نیز بیان شده است

رشـوه نــه مــا را ، کــه بــه قاضــی دهــیم خــدمت ایــن قــوم، بــه روی و ریاســت
(دیوان ص ۲۵۲)

صبر

وَاسْتَعِينُواْ بِالصَّبْرِ وَالصَّلاَةِ سوره ی بقره (۲) آیه ی ۴۲ استعانت جوئید به شکیبایی و نماز.

شاعر ، لازمه ی گذاشتن از سختی های حوادث را به کار بستن صبر و بردبـاری مـی داند.

پــرویـن ، بــه روز حادثــه و ســختی در کــار بنــد صــبر و مــدارا را
(دیوان ص ۳۷)

از زبان زرگر به الماسی که در حال تراش خوردن است می گوید:

بگفــت از صــبوری کنــی یــک نفــس کــشد بــار جــور تــو بــسیار کــس
(دیوان ص ۱۹۵)

صبر را پله ی ترقی و محبوبیت انسان می داند.

جهل و نادانی [11]

اِلی اللهِ اَشکو مِن مَعشرٍ یعیشونَ جُهالاً و یموتونَ ضُلاً لاً . نهج البلاغه / خطبه ۱۷

به خدا شکایت می کنم از مردمی که در جهالت زنـدگی مـی کننـد و بـا گمراهـی می میرند .

بــه معمــار عقــل و خــرد تیــشه ده کــه تــا خانــه ی جهــل ویــران کننــد
(دیوان ص ۶۹)

عقل و خرد را معمارانی قلمداد کرده است و از ما خواسته است که عقل را مجهز کنیم تا جهل و نادانی را هلاک و نابود سازد.

شاعر معتقد است که جهل به وسیله عقل از وجود ما رخت بر می بندد ورود عقل برابر است با خروج جهل .

۱۱- این موضوع در صفحات ۷۳، ۷۷، ۲۴۳، ۴۶ و ۸۴ نیز بیان شده است.

پاکی [۱۲]

وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَّهِّرِينَ سوره ی توبه (۹) آیه ی ۱۰۹ خدا پاکان را دوست دارد.

پروین در این زمینه گفته است:

پاک شو تا نخوری انده ناپاکی   نیک شو تا ندهندت به بدی کیفر

(دیوان ص ۷۸)

ناپاکی همراه با غم و اندوه است و راه رهایی از آن پاکی و دوری از فساد و ناپاکی می باشد.

پاکی و راستی دو بالی هستند که حضرت عیسی (ع) را به آسمان بردند.

پاکی گزین که راستی و پاکی   بر چرخ بر افراشت مسیحا را

(دیوان ص ۳۵)

تقوی [۱۳]

التقی رئیس الاخلاق. نهج البلاغه / حکمت ۴۱۰ تقوی رئیس اخلاق است.

تقوی و پرهیزکاری از مسائلی است که در اسلام اهمیت زیادی دارد. پروین اعتصامی به این مساله مهم دینی توجه خاص دارد.

در جایی که تقوی هست شیطان جایی ندارد.

اهرمن بر سفره ی تقوی نمی شد میهمان   زانکه می دانست کانجا جای مهمانی نبود

(دیوان ص ۲۲۷)

یکی از مظاهر تقوی ، دوری از همنشینی با بدان است.

این نیک با بدان منشین هرگز   خوش نیست وصله جامه ی دیبارا

(دیوان ص۳۶)

ظلم و ستم

و لیسَ شَی أدعی إلی تغییر نِعمهِ الله و تعجیل نقَتِهِ من إقامَهِ ظُلمِ. نهج البلاغه / نامه ۵۳

۱۲- این موضوع در صفحات ۱۲۷،۷۲،۶۶نیز بیان شده است.

۱۳- این موضوع در صفحه ۵۰ نیز بیان شده است.

چیزی چون ستمکاری نعمت خدا دگرگون نمی کند ، و کیفر او را نزدیک نمی سازد.
گفتگوی پیرزن ستمدیده با قباد از اشعار مشهور پروین است.

ویرانه شد ز ظلم تو ، هر مسکن و دهی   یغماگر است چون تو کسی ، پادشاه نیست
(دیوان ص ۲۴۵)

صراحت و شجاعت پیرزن در برابر شاه مقتدر و ستمگری چون قباد ، پادشاه ساسانی ، برای لرزاندن تن مقتدران ستمگر کافی است.

صد جور دیدم از سگ و دربان به درگهت   جز سفله و بخیل درین بارگاه نیست
(دیوان ص ۲۴۵)

قناعت[۱۴]

القناعةُ مالٌ لاینفدُ. نهج البلاغه / حکمت ۵۷ قناعت مالی است که تمام نمی شود.

زان گنج شایگان که بکنج قناعت است   مور ضعیف گر چه سلیمان شود
(دیوان ص ۵۱)

قناعت همچون گنج ارز شمندی است که انسان را هر چند فقیر و ناتوان باشد و چیزی از کمالات زندگی را نداشته باشد به مقام سلیمانی که- هم پیامبر بود و هم پادشاهی بود و هم پادشاهی مقتدر- می رساند.

رشوه[۱۵]

ولاالُمرتشی فی الحُکمِ فَیذهَبَ بالحقوقِ و یقفَ بِها دُونَ الُمقاطِعِ نهج البلاغه / خطبه ۱۳۱

رشوه خوار در قضاوت نمی تواند امام باشد، زیرا که برای داوری با رشوه گرفتن حقوق مردم را پایمال و حق را به صاحبان آن نمی رساند.

۱- این موضوع در صفحه ۲۳۵ نیز بیان شده است.

۱۵- این موضوع در صفحه ۲۰۴ نیز بیان شده است.

پروین ، قاضی و مفتی را رشوه خواری معرفی می کند که تمام وجودش از رشوه و ربا آلوده است.

آن سفله ای که مفتی و قاضی است نام او تا پود و تار جامه اش از رشوه و رباست

(دیوان ص ۵۱)

حاکم شرعی که فتوایش به خاطر رشوه است به فکر بیچارگان و تهیدستان نیست.

حاکم شرعی که بهر رشوه فتوحی میدهد کسی دهد عرض فقیران را جواب ای رنجبر

(دیوان ص ۱۳۹)

حق و حقیقت گویی [۱۶]

وَلاَ تَلْبِسُواْ الْحَقَّ بِالْبَاطِلِ وَتَكْتُمُواْ الْحَقَّ وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ. سوره بقره (۲) آیه ی ۴۲ حق را با باطل مپوشانید تا حقیقت را پنهان سازید حق را به هر صورت باید گفت و نباید به خاطر باطل و دروغ حقیقت را کتمان کرد.

حقیقت گوی شو پروین چه ترسی نشاید بهر باطل حق نهفتن

(دیوان ص ۲۴۱)

شاعر شجاعتی برای حق گویی می طلبد زیرا به قول معروف، حقیقت تلخ است.

عیب جویی [۱۷]

طوبی لِمَن شَغَلَهُ عَیبُهُ عَن عُیوب الناس نهج البلاغه / خطبه ۱۷۶

خوشا بحال کسی که عیب شناسی نفس، او را از عیب جویی دیگران باز دارد.

عیب دیگران را جستن و فاش کردن و عیب و ننگ آشکار خود را پنهان کردن شرط نیکنامی نیست. در نظر پروین عیب جویی هم دروغ و تهمت است و هم موجب رسوایی انسان می شود و هم کسی که عیبجویی می کند از دیگران بد نام تر و عیب ونقص دارتر است.

۱۶- این موضوع در صفحه ۷۴ نیز بیان شده است.

۱۷- این موضوع در صفحات ۱۳۰ و ۱۷۵ نیز بیان شده است

عیب پنهان دیگران گفتن عیب پیدای خویش پوشاندن
(دیوان ص ۲۴۴)

نیکوکاری[۱۸]

إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا سوره ی اسراء (۱۷) آیه ی ۷

اگر نیکی کنید به خودتان کرده اید و اگر بدی کنید پس به خودتان بدی کرده اید.

نیکی به فقیر و بی چیز موجب دعای خیر می شود.

تو نیکی کن به مسکین و تهیدست که نیکی، خود سبب گردد دعا را

نیکی به مستمندان بر هر انسانی لازم و واجب است پس نباید به کار نیک خود مغرور شویم.

مشو خود بین که نیکی با فقیران نخستین فرض بودست اغنیا را
(دیوان ص ۱۵۷)

از نظر پروین نیکی به نیازمندان بر همه واجب است، نیکی موجب آسایش و دعای خیر برای فرد نیکوکار است، دل نیکو کار بسیار والا و ارجمند است.

قطعه‌ای در وصف پروین اعتصامی سروده‌ام که ضمیمه‌ی مقاله تقدیم می‌نمایم.

وصف پروین

خوشه ی پروین به چرخشت فلک شد شراب نابی از عشق وطن

نو بهار و شمع محفل های نور بر لبانش شکوه ها بود از محن

همنوا با طفل مسکین و نژند هم صدا با بلبل دور از چمن

رفت و دنیایی ز غم آکنده کرد آن یگانه طوطی شاخ سمن

حسن یوسف بود و مهجور از پدر هجرتش یادآور بیت الحزن

۱۸- این موضوع در صفحات ۱۲۷ و ۵۱ نیز بیان شده است.

فهرست منابع و مآخذ

۱- قرآن مجید

۲- امیر المؤمنین (ع) با نهج البلاغه، ترجمه ی محمد دشتی، چاپ اول، انتشارات امامت، مشهد ۱۳۸۴ ش

۳- علامه طباطبایی، محمد حسین : تفسیر المیزان، ترجمه ی سید محمد باقر موسوی همدانی، دفتر انتشارات اسلامی وابسته به جامعه ی مدرسین حوزه ی علمیه قم، ۱۳۶۳ ش

٤- رزمجو، حسین: شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاقی اسلامی، چاپ دوم، انتشارات آستان قدس رضوی، مشهد ۱۳۶۹ ش

۵- اعتصامی، پروین: دیوان ، با مقدمه ی عبدالعظیم صاعدی، چاپ اول، انتشارات نشر روایت، بی جا، بهار ۱۳۷۱ش

٦- عمر خیام: رباعیات، به تصحیح فروغی کتابفروشی فخر رازی ۱۳۶۳ ، ص۸۸

۷- فردوسی ، ابوالقاسم: شاهنامه، به اهتمام سعید حمیدیان، نشر قطره، ۱۳۷۳، ج ۳ ص ۷

۸- ناصر خسرو: گزیده اشعار، انتخاب و شرح جعفر شعار، شرکت چاپ و انتشارات علمی، پاییز ۱۳۶۹، ص ۱۷

۹- یوسفی، غلامحسین: در آرزوی خوبی و زیبایی (گزیده بوستان سعدی) ، انتشارات سخن، پاییز ۱۳۷۰ ، ص ۱۹۵

۱۰- ملک الشعراء بهار ، محمد تقی: دیوان اشعار، به کوشش چهرزاد بهار، انتشارات توس، بهار ۱۳۸۰، جلد دوم ص ۱۷۰

۱۱- یا حقی، محمد جعفر، ناصح ، محمد مهدی : راهنمای نگارش و ویرایش، انتشارات آستان قدس رضوی چاپ پانزدهم، مشهد ، ۱۳۷۷

قطعه ای در وصف پروین اعتصامی سروده ام که ضمیمه مقاله تقدیم می نمایم

عفاف و حیا در شعر پروین

اشرف جواهری

پروین اعتصامی شاعری متعهد

پروین اعتصامی پرورش یافته خانواده ای است که همه آشتیانی و آشتیانی زاده بوده اند اعتصام الملک آشتیانی پدر پروین و میرزا ابراهیم آشتیانی پدربزرگ پروین هر دو از صاحب نظران عرصه ادب، فرهنگ و سیاست بوده اند.

پروین شاعره ی متعهد در ۲۵ اسفندماه ۱۲۸۵ شمسی در خانواده ای سرشناس و آشتیانی الاصل در تبریز دیده به جهان گشود و از همان آغاز گویی دنیا را شناخته و با توجه به فرصت کم و عمر کوتاه تلاش و کوشش خود را پیرامون ادب و ادبیات در کنار پدری فاضل و مادری مدیر و مدبر آغاز نموده است.

پروین کودکی بالغ و جوانی خردمند و شاعری متعهد به ارزش ها و اخلاق است او در دوران کودکی در کنار پدرش به جلسات دانشمندان و فقیهانی بزرگ چون مرحوم حاج سید نصرالله تقوی از فقها و محققین اواخر قرن سیزدهم بهره کافی برده است و گزافه نیست اگر گفته شود او ابرزنی است که یک شبه ره صد ساله را پیموده است.

زندگی پروین در زمانی بود که اسلام زدایی استعمار در ایران بیداد می کرد و یکی از تیرهای زهرآگین آنها در جهت اسارت زنان برای بی هویت کردن آنها نشانه می رفت مدارس زمان او عموماً مدارس آمریکایی با هدف گرفتن عفاف و حجاب زنان برای مسخ جامعه و ایجاد هرج و مرج اجتماعی و بی بند و باری زنان و اختلاط با مردان بود تا بتواند با مشغول کردن مردم به نفسانیات به اهداف استعماری خود دست یابند اما علی رغم همه شرایط موجود پروین ذاتاً عفیف بود و بر این در گرانبها پاسیانی، از عقل و درایت و

هوشیاری بکار گرفته بود. او زن بسیار محجوبی بود و هرگز وارد نهضت زنان آن روزگار نشد.

پروین دست پرورده ی مادری عفیف، صبور، مدیر، مدبر است به همین جهت طوفان های سیاسی او را از جای نمی کند و شخصیتش را بازیچه قرار نمی دهند.

حیا و عفت پروین مانع فریاد خواهی او نمی شود او انسانی رحیم و طاغی است در مقابل مقرراتی که به اسم قانون بر آدم تحمیل شده طغیان می کند، تحمل بی عدالتی و زور شنوی را ندارد رنج دیگران را با احساس شدید خود بیان می دارد و برای دفاع از حق دلیرانه دفاع می نماید.

روزی گذشت پادشهی بر گذرگهی	فریاد شوق بر سر هر کوی و بام خاست
پرسید زان میانه یکی کودکی یتیم	کین تابناک چیست که بر تاج پادشاهست
آن یک جواب داد چه دانیم ما که چیست؟	پیداست آنقدر که متاعی گرانبهاست
نزدیک رفت پیرزنی کوژپشت و گفت	این اشک دیده ی من و خون دل شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است	این گرگ سالهاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد و ملک، رهزن است	آن پادشاه که مال رعیت خورد گداست
بر قطره ی سرشک یتیمان نظاره کن	تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست

او با صراحت هوی و هوس را هیولایی می داند که نام و کیان انسان را بر باد می دهد و از انسانی بودن فقط ظاهری انسانی می ماند و باطنی هیولایی

آهوی روزگار نه آهوست اژ دراست	آب هوی و حرص نه آبست آذر است
در مهد نفس چند نهی طفل روح را	این گاهواره رادکش و سفله پرور است

او بشدت معتقد بود که عفاف و حریم زنانه اش باید حفظ گردد و هرگز موقعیت های اجتماعی او را حریص نکرد او یکی از زنان کامل در امور تحقیق بود و با ادبیات انگلیسی هم آشنایی کامل داشت رضا شاه خواست که او را سرآمد ملکه کند ولی پروین

از پذیرفتن این مقام سر باز زد «پروین اعتصامی ترجمه یعقوب آژند از یادنامه پروین گردآوری علی دهباشی» و به این وسیله نفس را سرکوب نمود.

از غبار فکر باطل پاک باید داشت دل   تا بداند دیو کاین آئینه جای گرد نیست

پروین ارکان خانواده را در پرورش کودکان بسیار دخیل می داند و در نبود رکن و ستون خانواده یعنی «مادر» ناله ای پر درد سر می دهد او به دلیل پاکی و شفافی درون آینه ی صیقل یافته ای بود که درد مردم را در درونش منعکس می کرد و با سوز و رنج درونی بازگو می نمود.

چیزها دیده و نخواسته ام   دل من هم دل است آهن نیست
روی مادر ندیده ام هرگز   چشم طفل یتیم روشن نیست
دامن مادران خوش است چه شد   که سر من به هیچ دامن نیست
خواندم از شوق هر که را مادر   گفت با من که مادر من نیست
کودکی گفت مسکن تو کجاست   گفتم آنجا که هیچ مسکن نیست
من نرفتم به باغ با طفلان   بهر پژمردگان شکفتن نیست

او در پایداری خانواده و پرورش کودکان نگاهی ارزشی دارد و معتقد است که وجود پدر و مادر متوجه می تواند فرزندان را با روحی متعالی پرورش دهد.

وظیفه زن و مرد ای حکیم دانی چیست؟   یکی است کشتی و آن دیگری است کشتی بان
چو ناخداست خردمند و کشتیش محکم   دگر چه باک از امواج و ورطه توفان
به روز حادثه اندر یم حوادث دهر   امید سعی و عملهاست هم از این و هم از آن
همیشه دختر امروز مادر فرد است   ز مادر است میسر بزرگی پسران

یا در جایی دیگر این گونه می سراید:

اگر فلاطن و سقراط بوده اند بزرگ   بزرگ بود پرستار خردی ایشان
به گاهواره مادر به کودکی بس خفت   سپس به مکتب حکمت حکیم شد لقمان
چه پهلوان و چه سالک چه زاهد و چه فقیه   شدند یکسره شاگرد این دبیرستان

جای شگفتی است که در روزگار پروین که افکار اروپایی برای یکسان سازی زن و مرد به اوج رسیده بود پروین قلمش را در راه «به اصطلاح» ارتقای اجتماعی. همجنسان خود (زنان) بکار نینداخته است این مسئله در زمانی رخ داده که طبق فرمان شاه در سال ۱۳۱۴ کشف حجاب اجباری صورت پذیرفته و پروین احساس خود را در این زمینه در شعر گنج عفت بیان داشته است.

پروین چون از کودکی محیط پرورش او حاکی از عفاف، ادب و اخلاق بود در نوجوانی و جوانی هم کج روی کمتر داشت و نشان می دهد که درون مایه او عفیف بوده زیرا سخن و رفتار و بینش او رنگ تقلید ندارد بلکه از اصالت و عفاف برخوردار است و تقوی و حیا و لطافت در سراسر اشعار او به چشم می خورد و هرگز در اشعار او مسحور بودن در زرق و برق های فرهنگ مهاجم دیده نمی شود.

پروین اگر چه با صراحت از آیات و روایات سخن نگفته اما عفاف درونی او نشان می دهد که از این ذخایر جاوید بهره کافی را داشته است زیرا به خود نپرداخته و رنجها و غم ها و ستم ها را به زیباترین وجه به نمایش گذاشته است.

اشک بخندید که رخ بر متاب	بی سبب از خلق نباید رمید
من گهر روشن گنج دلم	فارغم از زحمت قفل و کلید
پرده نشین بودم از این پیشتر	دور جهان پرده زکارم کشید
من سفر دیده زدل کرده ام	کسی نتوانست چنین ره برید
تاب من از تاب تو افزون تر است	گرچه تو سرخی به نظر من سپید
چهر من از چهره ی جان یافت رنگ	نور من از روشنی دل رسید

پروین نگاهی عفیف و کلامی از عفاف داشت و کمتر نفس بر او تاخته در حالی که نشان می دهد او معشوقی ربانی داشته و نفس را قربانی معشوق نموده است.

ای خوشا مستانه سر در پای دلبر داشتن   دل تهی از خوب و زشت چرخ اخضر داشتن

و برای رسیدن به این جایگاه بیان می دارد بدست آوردن آب حیات مستلزم تحمل سختی هایی نیست که اسکندر در طلب آن متحمل شده است در این جا سخن از دنیایی است

کاملاً آرمانی و پاک که در آن همه چیز ممکن است و شاعر در جستجوی کمال نه تنها در سیر عالم عشق بلکه در کوشش ها و روابط انسانی نیز می داند.

ای خوشا سودای دل از دیده پنهان داشتن — مبحث تحقیق را در دفتر جان داشتن
دیده را دریا نمودن، مردمک را غوصگر — اشک را مانند مروارید غلطان داشتن

عفاف در زندگی بی تکلف پروین موج می زند اگر چه همه امکانات مادی برای او فراهم است اما اودرون را شفاف کرده و اشاره به ساده زیستی آنهم حاصل دست رنج و تلاش فرد می داند و به عنوان آرزو مطرح می گردد.

از تکلف دور گشتن ساده و خوش زیستن — ملک دهقانی خریدن، کار دهقان داشتن
رنجبر بودن ولی در کشتزار خویشتن — وقت حاصل خرمن خود را به دامان داشتن
روز را با کشت و زرع و شخم آوردن به شب — شامگاهان در تنور خویشتن نان داشتن
سربلندی خواستن در عین پستی ذره وار — آرزوی صحت خورشید رخشان داشتن

این اشعار از دنیای معنی و عفاف زندگی پروین خبر می دهد و نشان می دهد که دنیاپرستی و تجملات و زر و زینت آن نتوانسته پروین را در دام خود اسیر نماید.

همچو پاکان گنج در کنج قناعت یافتن — مور قانع بودن و ملک سلیمان داشتن

حیا و عفاف پروین او را در گلخانه اعتصامی پرورشی دو چندان می داد زیرا آفت هایی شایع آن روزگار مثل عیش و نوش در خانه همسرش، بی بند و باری و دنیا طلبی در بارگاه شاه و کتابداری در دانشسرای عالی که محل هجوم فرهنگ ننگین پهلوی بود او را به ظاهر به فردی منزوی مبدل ساخته در حالی که او از فرصت کوتاه عمرش بشدت بهره می گرفت و در حال تبدیل «مس دل با دست دانش زرناب» است.

چشمت موید نویسنده ی مقاله ای در رابطه پروین با پدرش می نویسند «او همچون مرواریی درون صدفی پرورش یافت پدر پروین با دقت و آگاهی از او مواظبت کرده و به تعلیم و تربیت او با اصول اخلاقی پرداخته است همین نویسنده در مقدمه دیوان خود از تشبیه باغبان و «نهال» برای توصیف رابطه پدر و دختر استفاده می کند.

پروین درونی روشن می یابد که از نور علم لبریز شده است اینجاست که می تواند چون موسی تجلی ایزدی را دریابد با خدا در طبیعت به گفتگو بپردازد و با داشتن عفاف گنجی از زر و گوهر معنوی و نه ثروت دنیوی بدست آورد او نور و تاریکی، دانش حقیقی و ثروت این حیاتی را در مقابل هم قرار می دهد و شعر را با این ابیات می سراید و آرزوهای نهانی اش را بیان می دارد.

ای خوش اندر گنج دل زر معانی داشتن نیست گشتن لیک عمر جاودانی داشتن
عقل را دیباچه ی اوراق هستی ساختن علم را سرمایه ی بازرگانی داشتن
کشتن اندر باغ جان هر لحظه ای رنگین گلی وندر آن فرخنده گلشن باغبانی داشتن
دل برای مهربانی پروراندن لاجرم جان به تن تنها برای جان فشانی داشتن
ناتوانی را به لطفی خاطر آوردن به دست یاد عجز روزگار ناتوانی داشتن
در مدائن میهان جغد کشتن یک شبی پرسشی از دولت نوشیروانی داشتن
صید بی پر بودن و از روزن بام قفس گفتگو با طائران بوستانی داشتن

جایگاه نقد اصالت زن در دیوان پروین اعتصامی

لیلا حسین یان
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

۱- سیر تاریخی شخصیت زن در دوران قبل و بعد از اسلام و عصر جدید

تاریخ بشر مملو از ظلم و ستم هایی است که حکام جور و ظلـم ، در حـق محرومـان و مظلومان روا داشته اند . در این رهگذر زنان به عنوان نیمـی از پیکـره ی اجتمـاعی نیـز مصون از تعرض نمانده اند و در عین تعهد و قبول مسئولیت های سنگین مورد بی توجهی واقع شده اند .چه بسا که در مورد او افراط و تفریط شده ، به نام آزادی و تساوی حقوق ، او را متاع و کالا و ملعبه قرار داده به زنجیر حقارت کشیده اند. [۱]در قبایل ابتـدایی ، کـه نمونه های آن تا به امروز موجود است، زن را چون حیوان بـه پلیـدترین کارهـا وا مـی داشتند ، از نفس کشیدن پهلوی زن احتراز می کردند ، بـه بهـای انـدک ایشـان را مـی فروختند ، در روسیه تازیانه ای به داماد می دادند تا زن خود را بزنند ، همـه جـا در روی زمین ارزش زن خیلی کمتر از مرد بوده است. در مصر تا قبل از فتح اسلام ، رسـم چنـان بود که هر سال برای زیاد شدن آب نیل ، دختری را در آن غرق می کردند ، تـا اینکـه عمر و عاص فاتح مصر از این کار پلید جلو گیری نمود [۲].در بابل، طبـق قـوانین رایـج، کسانی که دخترانی داشتند ، هر سال یک بار آن را به محلی می بردند ، که مردان بسـیار گرد آمده بودند ، دلالی، یکایک ایشان را حراج می کرد.در آشور ، وضع زن بـدتربود ، مردان از زنان خود عفت می خواستند ، اما خود معشوقه های بسیاری انتخاب می کردند ، زناشویی به صورت خرید و فروش بود ، زن بیشتر در خانه ی پـدر بـود و شـوهر گـاه گاهی به دیدن او می رفت . در یونان زن شرعی داشتن امری مهجور بـود، زن هـای بـد کاره مشهور بودند و گاهی شوهر ، زن خود را قرض می داد .[۳]

در آتن زنان در اموالی که بیش از بیست من جو بود ، حق خرید و فروش نداشتند. وقتی افلاطون اظهار عقیده می کرد که حق زن در تعلیم وتعلم مانند مرد است او را مسخره می کردند [۴]. زن یونانی حق عقد قرار داد نداشت ، نمی توانست بیش از مبلغ نـا چیـزی وام بستاند ، اقامه ی دعوی در محکمه برای او ممکن نبود . زنان پس از مرگ شوهر از ارث او سهمی نمی بردند . در یونان عصر طلایی ؛ عقیده داشتند، نیروی توالد تنها از آن مـرد است و زن جز حمل طفل و پرستاری از او وظیفه ای ندارد باید در خانـه بمانـد و نبایـد کسی از درون پنجره به او نظر کند. در اسپارت [۵] وقتی از پسر زائیـدن زن مـایوس مـی شدند او را به مرگ محکوم می کردند . داماد برای تصـاحب عـروس پـولی نمـی داد و عروس را به زور از خانه ی پدر بیرون می کشید .

زنان رومی به اندازه ی مردان هرزه گرد بودند ، ازدواجی که در آن ، زن در اختیار تنهـا مرد خود بود از میان رفت ، زنان شوهران خود را به همان آسانی طلاق مـی دادنـد کـه مردان زنان را. پدران حق داشتند، فرزندان خود را بفروشند ، از جمله ضرب المثل هـای رومیان این بود که « زن را نمی توان انسان نامید» [۶].در ایران وضع بهتر بـود، عـزت و کرامت زن را بیشتر با در پرده داشتن او نشان می دادند . از این جهـت در نقـش هـای ایران باستان کمتر به صورت زن برخورد می کنیم ، با وجود این در قوانین ساسـانی زن دارای شخصیت حقوقی نبود ، (از اشخاص نبود ، از اشیاء بود). در هند ازدواج غالبا پیش از بلوغ صورت می گرفت، گاندی می گفت « من از ازدواج در دوران طفولیـت نفـرت دارم .»[۷]

قانون مانوی مقرر می کرد که زن باید اول پدر ، بعد شوهر و بعد پسر را، اربـاب و خـدا خطاب کند، همدوش او راه نرود ، باید کارها را انجام دهد و سپس مانده ی غذای شوهر و پسر را بخورد ، زن از کسب دانش ها محروم بود ، حـق مالکیـت نداشـت و همـه ی میراث برای پسر بود .رسم سوزاندن زن پس از مـرگ شـوهر ، قربـانی کـردن زنـان و نوکران متعدد یک شاهزاده و زنده به گور کردن آنان به همراه جسد مرده معمول بـود ، تا زمانی که انگلیسی ها این رسم را از هند بر انداختند .[۸]در هند و دیگر جاهـای آسـیا ،

بسیاری از معبد ها ، زنانی به نام زن های مقدس داشتند ، که رقص می کردند ، پول می گرفتند و به راهبان می دادند. گاهی افراد محترم ، یکی از دختران خود را وقف معبد می کرد. در چین ، در زمان کنفوسیوس ، مردان قدرتی مطلق داشتند، پدر می توانست همسر و کودکان خود را به غلامی و کنیزی بفروشد و نیز می توانست فرزندان خود را بکشد و در این کار جز آرای عمومی چیزی جلوگیر او نبود . رسم بود که زنان بیوه برای ابراز وفاداری به شوی مرده ی خود، خودشان را بکشند . زنان در قسمت معینی از خانه می زیستند و به ندرت با مردم محشور بوددند.چینی ها زن را مصدر ناپاکی و مصیبت می دانستند. در چین غالبا دختران نوزاد را کشته یا به صحرا می افکندند،خویشان برای تولد دختر تسلیت می گفتند.

در ژاپن مرد می توانست کودکان را به برده داران بفروشد و با ادای یک کلمه همسر خود را طلاق گوید، خیانت به زن بی اهمیت بود.توماس اکونیاس، قدیس بزرگ گفته است:«زن موجودی ناقص است،موجودی عرضی است و وجود او تبعی است... مرد آغاز زن و انجام اوست.» «زن طبق قانون طبیعت محکوم است و حال آن که یک نفر غلام چنین نیست، اطفال باید پدران خود را بیش از مادران خود دوست بدارند .»[۹] در تعلیمات سن پول[۱۰] به زنان اجازه ی خواندن و نوشتن و آموختن داده نشده است و در اسپا نیا پس از مدتی بحث و گفتگو رای دادند که فقط مریم عذرا، انسان است و روح خالد دارد و باقی زنان، برزخ میان انسان و حیوان اند.تا سال ۱۹۰۰ میلادی زن به ندرت دارای حقی بود که مرد ناگزیر به ادای آن باشد. زنان آفریقا تا قرن نوزدهم مانند بردگان و ابزار کشاورزی خرید و فروش می شدند.

در تاهیتی [۱۱]زنان مجبور بودند، بچه ی خوکان را از پستان خود شیر دهند واگر زن پولی جمع می کرد متعلق به شوهرش بود.

در انگلستان هانری مقدس، زنان را از خواندن کتاب مقدس ممنوع ساخت.طبق قانون ۱۸۵۰، زنان مالک چیزی حتی لباس تن خود نبودند.تا چندی قبل در انگلستان تمامی ماترک به پسر ارشد می رسید. چند سال قبل «برنارد شاو» نویسنده ی نامی و محبوب

انگلستان در مراسم تدفین همسر خود به طنز گفته بود «خدا بیامرزدش چون در طول عمرم فقط بیست و چهار ساعت او را دوست داشته ام[۱۲] ».آیا در جامعه ی به ظاهر متمدن انگلستان برای زن تحقیری از این بدتر ممکن است؟به طور کلی در هرجامعه ای که توحید و صفات انسانی فرد را موظف به رعایت حقوق زن نکرده بود، زن اسیر بود و احترام و کرامتی در جامعه نداشت. داستان زنده به گور کردن دختران، که از پلید ترین کارهای، بشر دوپاست، در دوران جاهلی متصل به ظهور اسلام امری شایع بود، که قرآن مجید مکررا به شناعت آن اشاره کرده است:

« قَدْ خَسِرَ الَّذِينَ قَتَلُواْ أَوْلاَدَهُمْ سَفَهًا بِغَيْرِ عِلْمٍ وَحَرَّمُواْ مَا رَزَقَهُمُ اللّهُ افْتِرَاء عَلَى اللّهِ قَدْ ضَلُّواْ وَمَا كَانُواْ مُهْتَدِينَ.» «انعام / ۱۴۰ »

یعنی: به راستی کسانی که فرزندان خود را از کم خردی و بی دانشی کشتند زیان بار شدند و آنچه را خدا روزیشان کرده با افترا زدن به خدا حرام شمردند، به راستی که گمراه شدند و از هدایت یافتگان نبودند.ویا خداوند متعال در آیه ی ۸ سوره ی مبارکه ی تکویر می فرماید: «وَإِذَا الْمَوْؤُودَةُ سُئِلَتْ بِأَيِّ ذَنبٍ قُتِلَتْ »یعنی:« و هنگامی که درباره ی دختران زنده به گور شده سؤال می شود که به چه گناهی کشته شده اند؟» زن در جوامع امروز غرب، تبدیل به کالایی شده است که در بازارهای بی عفتی و بی عصمتی دست به دست می گردد و تجارت می شود. در اثر این دگرگونی روحی و فکری و تغییرات عمیق ارزش های انسانی و تغییر جهت اساسی فرهنگ و دانش، زن به اصطلاح آزاد گردیده است. بلی آزاد از محدوده های ارزشی، اجتماعی و خانوادگی.زن آزاد غرب آزاد شده است، اما نه با بینش، دانش و فرهنگ مدون و اعتلای شعور و شناخت، بلکه بی بندو باری، سنت شکنی و زیرپا گذاشتن معیار های راستین ملاک افسار گسیختگی اوست.زن غربی عروسکی است که هر روز خود را به رنگی می آلاید، رنگ و روغن می مالد. و قصدش به انحراف کشاندن هزاران هم نوع ناآگاه و خود باخته در کشورهای جهان سوم است. ویژگی های خوش اندام بودن، جذابیت کامل و... سفارش اکید صحنه

گردانان هدفدار استعمار، برای بدبخت نمودن نسل زنان است، فاجعه ای بزرگ که نه تنها او را کالایی بی ارزش می نماید، بلکه با فریب زیر کانه ی او کالاهای خود را به وسیع ترین شکل به بازارهای جهانی عرضه می نماید.[۱۳] دین مبین ما برای زن ارزشی بسیار والا، قایل است.اگر بخواهیم به بررسی مقام زن در اسلام بپردازیم. باید بدانیم«آنچه مسلم است این می باشد که از میان مصلحان و اندیشمندان بزرگ تاریخ،محمد(ص) کسی است که جداً به سرنوشت زن پرداخته و حیثیت انسانی و حقوقی اجتماعی را به وی باز داده است.[۱۴]»

طبق روح تعالیم اسلام، شکی در یکسان بودن مطلق سرنوشت مرد و زن وجود ندارد و با این حقایق تعالیم و بینش اسلامی، هرگز نمی توان بدون بی انصافی ادعا نمود که اسلام زن را تحقیر و پست می شمرد. در همین راستا امام خمینی(ره) خطاب به زنان دلیر و شیردل ایرانی می فرماید: «اسلام نظرخاصی به شما زنان دارد. اسلام زمانی در جزیره العرب ظهور کرد که زنان حیثیت خودشان را از دست داده بودند. اسلام آنان را سربلند و سر افراز کرد.اسلام آنان را با مردان مساوی کرد. عنایتی که اسلام به زنان دارد بیشتر از عنایتی است که بر مردان دارد[۱۵].» اما اسلامی که برای زن،همپای مرد حقوقی قائل است، حقوق آن دو را عین هم نمی داند به عبارتی دیگر برابری و تساوی حقوق زن و مرد را می پذیرد و تصدیق دارد؛ نه همانندی و یکسانی آن ها را،چون معتقد است که هر یک با ویژگی های فطری خویش آفریده شده اند و بنابراین باید هر کدام را به انجام دادن وظیفه ی خاصی که طبعا به عهده دارد واداشت و به طور کلی، مصلحت اجتماع این است که زن و مرد هر یک همت به توفیق یافتن در وظیفه ی اختصاصی خود بگمارند.بحث و بررسی موضع گیری پیامبر و حضرت علی (ع) درباره ی شور و مشورت با زن و نتایج مترتب برآن نیز از حساسیت خاصی برخوردار است.اعتماد ما براین است که کسی بهتر از پیامبر(ص) و حضرت علی(ع) و امامان بزرگ و معصوم؛ معانی ظاهر و باطن قرآن کریم را درک نکرده و روح اسلام و رسالت آزادی بخش حیات را به خوبی نشناخته است،لذا بعید می دانیم که آنان سخنی بر زبان بیاورند که با آیات و تعالیم صحیح و

روشن و روح اسلام نا سازگار باشد. مگر پیامبر گرامی اسلام نبودند که فرمودنـد:«**الجنـه تحت اقدام الامهـات**[۱۶]»؟مگر پیامبر گرامی اسلام نبودند که فرمودند :« هر که زنی را از خود بیازارد ، دریچه ای از جهنم بر روی خود می گشاید.»[۱۷]

اسلام ، در دنیایی که اخلاق و ارزش های انسانی و اعتقاد به خدا و معنویت ، رخـت بـر بسته و جایش را هوی ، غرور و شهوت گرفته بود ، آمد و زنگ خطر را به صدا درآورد و به آن ها هشدار داد و با قرار دادن حدود و مقـررات ، از بـی بنـدوباری جلـو گیـری کرد.اسلام آمد وبا تعالیم حیات بخش خود ، نیمی از اجتماع را از زیر بار ستم قـرن هـا خشونت انسان ها ، نجات داد و به زندگی بی بند و بار آنان خاتمه بخشید و بدین وسـیله بر کالبد جامعه ی بشری حیاتی تازه دمید .استاد شهید مرتضی مطهـری در کتـاب نظـام حقوق زن در اسلام می نویسد : « در تاریخ خود اسلام ، زنان قدیسه و عالی قدر فراوانند . کمتر مردی است که به پایه ی خدیجه برسد و هیچ مردی جز پیغمبر (ص) و علـی (ع) به پایه ی حضرت زهرا (س) نمی رسد، حضرت زهرا بر فرزندان خود که امام انـد و بـر پیغمبران ، غیر از خاتم الانبیاء بر تری دارد .اسلام می گوید : زمین و آسمان ، ابر و باد و گیاه ، حیوان همه برای انسان آفریده شده اند ، اما هر گز نمـی گویـد زن بـرای مـرد آفریده شده است. اسلام می گوید هر یک از زن و مرد برای یکدیگر آفریده شده انـد:« **هُنَّ لِبَاسٌ لَّكُمْ وَأَنتُمْ لِبَاسٌ لَّهُنَّ**» «بقـره / ۱۸۷» زنان زینت و پوشش شما هستند وشمازینت و پوشش آنها » از طرفی حیات سیاسی حضرت فاطمه زهرا (س) بهترین و گویا ترین سند و نقش آفرینی زنان در جامعه ی اسلامی است. تلاش هـای فـراوان آن حـضرت بـرای تحقق امر رهبری امام علی (ع) و سخنرانی پر هیجـانش در مـسجد پیـامبر (ص) و... از جمله نتایج تاثیر فرهنگ اسلام در پرورش زنان ، محسوب می گردد . نمونه ی دیگـر از این قبیل ، زندگی پر برکت زینب کبری (س) قهرمان کربلاست.اسلام بر روی تمـامی سنت های غلط ، خط بطلان کشید و با تثبیت موقعیت زن ، تکریم و احترام به او را پایه گذاری نمود و اولین دختر نمونه ، حضرت فاطمه (س) را به جامعه معرفی نمود .در مورد

نمود .در مورد مقام و منزلت زن در اسلام همین بس که حضرت پیامبر (ص) فرمود : « **فاطمه ام ابیها »** (فاطمه ی عزیز « مادر » پدرش است[۱۸]).

پیش از به ثمر رسیدن انقلاب اسلامی نیز استعمارگران با سلطه طلبی خود و با نفوذ فرهنگ برهنگی وبی بند و باری و با شعارآزادی و مساوات زنان با مردان، باز به حقوق و شخصیت زنان اهانت کردند و اهانت خود را با قانون کشف حجاب رضاخانی هر چه بیشتر در صفحه ی تاریخ مستند ساختند . تا اینکه پس از انقلاب با عنایات الهی و پیروی از مرجع تقلید روشن ضمیر ، زنان در عرصه سیاست و اجتماع و فرهنگ اسلامی باز ارزش خود شان را پیدا کردند و هم اکنون با مسیر پر شتاب شکوفایی استعدادهایشان را ادامه می دهند .

۲- مقام و منزلت مادر و زن در دیوان پروین اعتصامی

پروین یکی از ستارگان تابناک آسمان شعر و ادب پارسی است که اشعارش با الهام از آیات قرآنی و احادیث معصومین ، روح و رمق تازه یافته است و درست به همین خاطر نام او از آن سوی مرزها گذشته و هم چنان عنان بر عنان با مرکب شعر و ادب پارسی به پیش می تازد .[۱۹] بی تردید پروین اعتصامی از جمله زنان آزاده ای است که دوران هتک حرمت به زنان را در حکومت رضاخان درک کرده و با دیدی وسیع و در عین حال انتقادی به موضوع نگاه کرده است . زن در جامعه آرمانی پروین انسان آزادی خواهی است که در زندان حاکمان ستمکار محبوس شده است .پروین با ندایی بسیار عاطفی زنان را رکن خانه ی هستی معرفی می کند و زنان را به عنوان فرشتگان انس و دوستی نام می نهد ، که همواره باید از طعنه ی هوی و هوس های شیطانی در امان باشند .

او می گوید :

درآن سرای که زن نیست ، انس و شفقت نیست ‌ ‌ ‌ ‌ در آن وجود که دل مرد ، مرده است روان ...
زن از نخست بود رکن خانه هستی ‌ ‌ ‌ ‌ که ساخت خانه ، بی پای بست و بی بنیان ؟
فرشته بود زن آن ساعتی که چهره نمود ‌ ‌ ‌ ‌ فرشته بین ، که بر او طعنه می زند شیطان
به گاهواره ی مادر، به کودکی بس خفت ‌ ‌ ‌ ‌ پس به مکتب حکمت ، حکیم شد لقمان

چه پهلوان و چه سالک ، چه زاهد و چه فقیه   شدند یکسره شاگرد این دبیرستان [۲۰]

مادر همیشه نمونه ی حفظ و حراست ، ایمان و اعتقاد و مایه ی آرامش ومهر ومحبت است . پدران و مادران درپی ریزی بنای سعادت فرزندان سهم بزرگ و مسئولیت مهمی به عهده دارند ، به خصوص مادر که نقش اساسی را در پرورش جسم وروان کودک ایفاء می کند و در واقع اولین کلاس تعلیم وتربیت ، داماِن مادر است . بدین لحاظ پروین اعتصامی ، در اشعار خودش به این موضوع اشاره می کند و می فرماید:

دامن مادرنخست آموزگار کودک است   طفل دانشور کجا پرورده نادان مادری ؟[۲۱]

او اشاره می فرماید : که از آنجائی که دختران امروز مادران فردا هستند ، نقش و مسئولیت خطیری را بر عهده دارند :

همیشه دختر امروز مادر فرداست   زمادرست میسر، بزرگی پسران[۲۲]

پروین در جایی دیگر وجود مادران را هم چون گل های عطر آگین می داند که در پناه او غنچه های دیگر شکوفا می گردند و بی وجودش زندگی را مشکل می داند ، و می فرماید :

گل اگر بود ، مادر من بود   چون که او نیست ، گل به گلشن نیست
گل من خارهای پای من است   گر گل و یاسمین و سوسن نیست [۲۳]

شغل مادری و تربیت فرزند در شعر پروین به علت داشتن اهمیت فراوان از ارزش و افری بر خودار است :

گفتا حدیث مهر بیاموزدت جهان   روز ی تو هم شوی چو من ای دوست مادری
گرد تو چون که پر شود از کودکان خرد   جز کار مادران نکنی کار دیگری[۲۴]

پروین در شعر «مادر دور اندیش» که به صورت تمثیل از زبان ماکیان به فرزندان نقل گردیده است به نقش مادران در تربیت فرزندان و نکات حساس موجود در این زمینه، اشاره کرده است و آن ها را یکی یکی بیان می کند:

با مرغکان خویش چنین گفت ماکیان   کای کودکان خرد، گه کار کردن است
روزی طلب کنید،که هر مرغ خرد را   اول وظیفه،رسم و ره دانه چیدن است
بی رنج نوک و پا، نتوان چینه جست و خورد   گر آب و دانه ای است به خونابه خوردن است

درمانده نیستید،شما را به قدر خویش — هم نیروی نشستن و هم راه رفتن است
پنهان، زخوشه ای بربائید دانه ای — در قریه گفتگوست، که هنگام خرمن است
فریاد شوق و بازی طفلانه هفته ای است — گر بشنوید، وقت نصیحت شنیدن است
گیتی، دمی که رو به سیاهی نهد شب است — چشم،آن زمان که خسته شود، گاه خفتن است
بی من زلانه دور نگردید هیچ یک — تنها، چه اعتبار در این کوی و برزن است...[۲۵]

ازابیاتی که در مورد، نقش تربیتی مادران از دیوان پروین ذکر گردید، چنین استنباط می شود که مادران نقش فوق العاده ای در امر سازندگی و اصلاح جامعه دارند.این مادر است که باید نهال تربیت کودک را بپروراند و آن را از انحراف و کج روی باز دارد. این مادر است که کودک، رفتار و اخلاق او را می آموزد و اگر او خود تربیت یافته و کامل نباشد فرزندش تباه خواهد گردید. سلامت فکر و جسم، نمو بدن و قوای عضلانی نسل ها همیشه مرهون تربیت آنهاست.

۳- نقش و موقعیت فردی و اجتماعی زن در دیوان پروین

یکی دیگر از موضوعات قابل بررسی در جامعه ی آرمانی پروین، نقش زن در مناسبات فردی و اجتماعی اوست.پروین در مثنوی «دو محضر» از زندگی یک قاضی رشوه خوار و فاسد صحبت می کند و روان شناسامه عنوان «دو محضر» را برای مثنوی خود انتخاب کرده است. زیرا می خواهد رفتار قاضی را با همسر خود در محیط خصوصی و با مردم در محیط کار بررسی کند.او می گوید: روزی قاضی کشمیر با حالتی خسته و خشمگین به خانه می آید و هم چون گرگ هار به همه چیز می پرد و مشت می زند:

هر کجا در دید، بر دیوار زد — بانگ بر دربان و خدمتکار زد
کودکان را راند با سیلی و مشت — گربه را با چوب دستی خست و کشت[۲۶]

قاضی خشمگین ، بارملامت را متوجه همسرش می کند و زندگی خویش را از دست او ، ویران شده می داند. تلاش های او برای به کف آوردن پول، از طریق خاصه خرجی های بی ملاحظه ی همسرش، نقش بر آب شده است:

تو غنودی، من دویدم روز و شب — کاستم من تو فزودی ای عجب
تا یتیم از یک به من بخشید نیم — تو خریدی گوهر و در یتیم

از پی یک راست، گفتم صد دروغ ماست را من بردم و مظلوم دوغ[۲۷]

پروین، بدین وسیله، با پرده برداری از کار قاضیان روزگار، تضییع حقوق زنان را نیز در خانه،توسط مردان سنگدل آشکار می سازد و می خواهد بگوید که زنان ، بی هیچ ادعا شبانه روز در حال انجام کار هستند ، اما این چنین به دست رنج های آن ها پاسخ داده می شود.پروین می خواهد بگوید که نظام جامعه ی انسانی، به اندازه ی لازم، به اهمیت زن درزندگی خانوادگی و پیوند آن با زندگی اجتماعی، پی نبرده است.تکیه ی پروین بر نقش کار ساز زن ، معنی مخالفت او با کار زن در خارج از محیط خانه نیست ، باری پس از همه ی منت نهادن از سوی قاضی ، زن هم چون موجودی عاقبت اندیش و عاقل ، قاضی را از تصمیم گیری های غیر عاقلانه ، مبنی بر خانه نشینی و ترک کار باز می دارد:

امشب از عقل و خرد بیگانه ای گرنه مستی، بی گمان دیوانه ای

کودکان را پای بر سر می زنی مشت بر طومار و دفتر می زنی

من نمی گویم که کاری داشتم یا چو تو بر دوش، باری داشتم[۲۸]

زن برای به امتحان کشیدن مرد خویش ، چند روزی خانه را ترک می گوید تا قاضی به اداره ی امور خانه بپردازد . پس از رفتن زن ؛ قاضی ناگهان متوجه می شود که در خانه شورو شری بر پا شده است خدمتکار و دربان با آشپز درگیر شده اند. پرستار بچه ها شکایت می کند که دیگر توان شیندن گریه های بیشتری از کودک شیر خوار را ندارند و ناظر و فراش و باغبان و کنیز هر یک در حضور قاضی زبان به شکایت گشوده اند :

دید قاضی، خانه پر شور شر است محضر است ، اما دگرگون محضر است

کار قاضی جز خط و دفتر نبود آشنا با این چنین محضر نبود[۲۹]

و سر انجام هنگامی که قاضی، توان از دست داده، قیل و قال خانه را رها می کند و در عمل، ادعای نابجای خویش را پس می گیرد و زن به خانه بازمی گردد. استدلال او در این زمینه خطاب به قاضی، خردمندانه و متواضعانه است:

تو به محضر داوری کردی هزار لیک اندر خانه درماندی زکار

گر چه ترساندی خلایق را بسی از تو در خانه نمی ترسد کسی

تو بسی گفتی ز کار خویشتن　　من نگفتم هیچ و دیدی کار من
من کنم صد شعله در یکدم خموش　　گاه دستم، گاه چشمم، گاه گوش
هر که بینی رشته ای دارد بدست　　هر کجا راهی است رهپوئیش هست [۳۰]

پروین با طرح این موضوع ، پیام کلی خود را به خواننده می رساند و آن این است که زن چه در درون خانه و چه در اجتماع به عنوان مدیری عاطفی و لایق و بدون چشم داشت از دیگران به کار خود ادامه می دهد و تمام وظایف فردی و اجتماعی خود را به نحو احسنت انجام می دهد، بدون اینکه خللی در کارهای او به وجود آید . و این نشان زنان پرهیزگار و پاکدامن است.پروین در ابیاتی دیگر اظهار می دارد که یک زن ، علاوه بر اینکه بانوی خانه است و در امورات مربوط به خانه ، آگاهی کامل دارد ، می تواند مشاغل اجتماعی از قبیل طبابت ، پرستاری،شحنه گی و دربانی را نیز دارا باشد، او می گوید:

زن نکوی ، نه بانوی خانه بود تنها　　طبیب بود و پرستار و شحنه و دربان [۳۱]

۴- پروین و دفاع از حقوق زنان

پروین ، با درک عمیق پایمال شدن حقوق زنان در ادوار مختلف تاریخ با نام آزادی ؛ معترضانه زبان به شکوه و انتقاد گشوده و می گوید :

از چه نسوان از حقوق خویشتن بی بهره اند　　نام این قوم از چه، دور افتاده از هر دفتری [۳۲]

هم اوست که به دنبال تحول عظیمی که در دوره ی مشروطیت ، چه از دیدگاه تفکر و محتوا و چه در حوزه ترکیب شعر و زبان به وجود آمده، وضعیت زنان قبل و بعد از انقلاب مشروطیت را مورد بررسی قرار داده و نقطه نظرات خود را در این زمینه طی مثنوی زیر بیان نموده است:

زن در ایران، پیش از این گویی که ایرانی نبود　　پیشه اش، جزتیره روزی و پریشانی نبود
زندگی و مرگش اندر کنج عزلت می گذشت　　زن چه بود آن روزها ، گر زانکه زندانی نبود
کس چو زن اندر سیاهی قرن ها منزل نکرد　　کس چو زن در معبد سالوس، قربانی نبود
در عدالتخانه ، انصاف زن شاهد نداشت　　در دبستان فضیلت ، زن دبستانی نبود
دادخواهی های زن می ماند عمری بی جواب　　آشکارا بود این بیداد ، پنهانی نبود

بس کسان را جامه و چوب شبانی بود لیک — در نهاد جمله گرگی بود، چوپانی نبود
از برای زن به میدان فراخ زندگی — سر نوشت و قسمتی، جز تنگ میدانی نبود
نور دانش را ز چشم زن نهان می داشتند — این ندانستن ، زپستی و گران جانی نبود...[۳۳]

۵- صفات زنان پاک در جامعه ی آرمانی پروین

۵-۱- زن و دانش اندوزی

پروین زنان و مردان بزرگ و کامروا را از میوه چینان باغ علم و دانش می داند و می گوید :

چه زن ، چه مرد ، کسی شد بزرگ و کامروا — که داشت میوه ای از باغ علم در دامان [۳۴]

پروین گوهر دانش را به عنوان بهترین زیور و زینت زنان یاد می کند و اعلام می دارد به جای داشتن گردن بند و دستبند از طلا و جواهر ، بهتر است زنان گردن بند و دستبندی از علم و دانش داشته باشند :

برای گردن و دست زن نکو ، پروین — سزاست گوهر دانش، نه گوهر الوان [۳۵]

پروین با هشدار دادن به زنانی که از گوهر تعلیم وتربیت بی بهره هستند ،آنان را پست و بی ارزش تلقی می کند و می گوید آن ها عمر گرانقدر خودشان را ارزان فروخته اند:

زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید — فروخت گوهر عمر عزیز را ارزان [۳۶]

و یا این که:

پستی نسوان ایران ، جمله از بی دانشی است — مرد یا زن برتری ورتبت از دانست است
به که هر دختر بداند ، قدر علم آموختن — تا نگوید کس، پسر هشیار و دختر کودن است [۳۷]

۵-۲- زن وهنر

هنر در شعر و ادب پارسی از ارج و اهمیت ویژه ای برخوردار است ، به نحوی که در اشعار شاعران دیگر بارها اشاره شده است که افراد بی هنر به درد نمی خورند و انسان همواره باید به زیور علم و هنر آراسته گردد. این مضامین در اشعار فردوسی ، ناصر

خسرو ، سعدی و دیگران نیز به وضوح دیده می شود . پروین اعتصامی با تتبع از بزرگان شعر و ادب پارسی به همه مردم ، خصوصا به بانوان توصیه می کند که به زیور هنر آراسته گردند، چرا که با داشتن آن ، اشتهار کشوری خواهند یافت . مانند نخل بارور خواهند بود و خرماهای شیرین و تازه بار خواهند آورد:

زن ز تحصیل هنر شد شهره در هر کشوری　　بر نکرد از ما کسی زین خواب بی دردی ، سری [۳۸]
خواجه آن است که آزاده بود، ای پروین　　بانو آن است که باشد هنرش زیور [۳۹]

(ای خوشا):

در گلستان هنر چون نخل بودن بارور　　عار از ناچیزی سرو صنوبر داشتن [۴۰]

۵-۳- مهر ومحبت و عطوفت مادری

پروین در اشعار خود زن را وجود پر مهری معرفی می کند که در روزگار سلامتی رفیق و یار دلسوز خانواده و همسر است و در روز حادثه و اتفاق غمخوار و پشتیبان آنهاست :

به روز گار سلامت ، رفیق و یار شفیق　　به روز سانحه تیمار خوار و پشتیبان [۴۱]

پروین زن را عنصری می داند که سر منبع جوشش و غلیان عشق و محبت ، از تابش خورشید آسای او بر کوه هستی ، به فوران رسیده است. به عبارتی دیگر اگر وجود پر مهر و عطوفت زنان نبود، اصلا عشقی در جامعه ی آرمانی وجود نداشت :

چو مهر، گر نمی تافت زن به کوه وجود　　نداشت گوهری عشق،گوهر اندر کان [۴۲]

پروین در مورد عشق و محبت سر شار از اخلاص مادی که فطرتا خداوند در وجود بانوان، قرار داده است با نقل حکایت (حضرت موسی «ع») توضیح می دهد و می گوید:

مادر موسی، چو موسی را به نیل　　درفکند از گفته ی رب جلیل
خود ز ساحل کرد با حسرت نگاه　　گفت کای فرزند خرد بی گناه ... [۴۳]

پروین در این حکایت شیرین و به یاد ماندنی ، می خواهد بی قراری مادران را در هنگام دوری فرزندانشان یاد آوری کند و بگوید که عشق و مهر مادران به فرزندانشان تا به

حدی است که حتی عشق الهی و لطف خداوند را نیز به غلیان و جوشش مـی آورد و از سوی حق ندا می شوند :

ما گرفتیم آنچه را انداختی　　دست حق را دیدی و نشاختی
در تو، تنها عشق و مهر مادریست　　شیوه ی ما، عدل و بنده پروری ست
سطح آب از گاهوارش خوشتر است　　دایه اش سیلاب و موجش مادر است[۴۴]

۵-۴- زن و صبر و استقامت در برابر سختی ها :

پروین با الهام از آیات و قصص قرآنی و احادیث معصومین ، زنان را به صبر و استقامت در برابر سختی های زندگی دعوت می کند:[۴۵]

{ای خوشا}:

کشتی صبر اندرین دریا در افکندن چو نوح　　دیده و دل فارغ از آشوب طوفان داشتن
در هجوم ترکتازان و کمانداران عشق　　سینه ای آماده، بهتر تیر باران داشتن[۴۶]

پروین در شعر فوق تمنا دارد که: ای کاش بتوانیم در مقابل امواج متلاطم دریای زنـدگی هم چون حضرت نوح کشتی صبر و استقامت را به دریای ناملایمـات بیفکنـیم . در ایـن صورت است که دل و دیده از آشوب طوفان زندگی در امان خواهند ماند و در صـورت هجوم هر حادثه و بلایی، چنان چه سینه ای آماده آماج تیر باران عشق، داشته باشیم مـی توانیم عاشقانه به رزم خود در میدان زندگی استمرار بخشـیم و سلحشـورانه بـه پیـروزی برسیم . پروین در جای دیگر می گوید:

زن ار به راه متاعب نمی گداخت چو شمع　　نمی شناخت کس این راه تیره راپایان[۴۷]

پروین در ابیات فوق یکی از صفات خوب زنان را مقاومت در برابر سختی ها معرفی می کند او در جای دیگر می گوید:

پروین به روز حادثه و سختی　　در کاربند صبر و مدارا را[۴۸]

که به نظر می رسد ابیات مذکور تلمیحا از آیات ذیل در قرآن کریم الهام گرفته اند:

« وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِّنَ الْخَوفْ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِّنَ الأَمْوَالِ وَالأَنفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ» « بقره / ۱۵۵ » یعنی : ما بدون استثنا همگی شما را با خوف و یا با گرسنگی و یا نقص اموال و جان ها و میوه ها می آزمائیم و تو ای پیامبران صابران را بشارت ده .

یا آیه ی ۳۰ سوره ی مبارکه فصلت را به خاطر انسان می آورد که خداوند متعال می فرماید :

« إِنَّ الَّذِينَ قَالُوا رَبُّنَا اللَّهُ ثُمَّ اسْتَقَامُوا تَتَنَزَّلُ عَلَيْهِمُ الْمَلَائِكَةُ أَلَّا تَخَافُوا وَلَا تَحْزَنُوا وَأَبْشِرُوا بِالْجَنَّةِ الَّتِي كُنتُمْ تُوعَدُونَ» یعنی : آنان که گفتند پروردگار مان الله است و به دنبال آن صبر و استقامت ورزیدند ، فرشتگان الهی بر آنان فرود می آیند و پیام می دهند که غمگین مباشید که برای شما ست همان بهشتی که انبیا وعده داده اند.

۵-۵- زن و سعی و تلاش

از موارد دیگری که همواره از طرف بزرگان دین مورد تاکید بوده است، سعی و کوشش و همت داشتن توسط زنان می باشد. پروین در این زمینه مورچه را که علی رغم کوچکی جثه اش مظهر و نمونه ی سعی و تلاش و اراده است مثال می زند . البته موضوع همت در اشعار شاعران دیگری نیز مورد تاکید قرار گرفته است چنان که حافظ می گوید:

همتم بدرقه راه کن ، ای طایر قدس | که دراز است ره مقصد و من نو سفرم [۴۹]

یا در جای دیگر می فرماید :

همت پیر مغان و نفس رندان بود | که ز بندغم ایام نجاتم دادند [۵۰]

پروین نیز با اقتباس از بزرگان شعر و ادب پارسی، سعی و تلاش و همت و اراده را در مسیر زندگی، بالاخص در مورد دانش اندوزی، لازم و ضروری می داند و می گوید:

غنچه ای زین شاخه ، ما را زیب دست و دامن است

همتی ،ای خواهران، تا فرصت کوشیدن است [۵۱]

۵-۶- زن وحجاب

یکی از مباحثی که همواره مورد تاکید اسلام بوده و از زنان و مردان مومن درخواست شده تا در حفظ آن بکوشند حجاب اسلامی است . چنان که خداوند معتال در آیه ی ۳۱ سوره ی مبارکه « نور» می فرماید : **وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ...** یعنی : زنان زینتهای خود را آشکار نسازندمگر برای شوهرانشان... پروین نیز با تاسی از آیات قرآن چنین می گوید :

ای خوش از تن کوچ کردن، خانه در جان داشتن   روی مانند پری از خلق پنهان داشتن [۵۲]

موضوع حجاب در دیدگاه مکتب اسلام به زیبایی و بسیار دقیق مورد بررسی و تاکید قرار گرفته است . زیبایی ها و محاسن و ره آورد رعایت حجاب اسلامی؛ با دور بودن از فساد اخلاقی و اجتماعی و داشتن جامعه ای سالم است.[۵۳]

۶- خانه داری زنان و نقش موثر آن ها در اقتصاد خانواده

مشخص است که علاوه بر تربیت فرزندان و انجام فعالیت های اجتماعی، زنان عهده دار امور خانه نیز بوده و هستند . پروین در اشعار خود به این مسئله اشاره می کند و اعلام می دارد ؛ بدون وجود زنان، مردان سر و سامان نمی یابند، تا جائی که حتی لباس آن ها را نیز مندرس و پاره پاره توصیف می کند :

اگر رفوی زنان نکو نبود، نداشت   به جز گسیختگی، جامه ی نکو مردان [۵۴]

پروین نکات اقتصادی در محیط خانواده را نیز در اشعارش مورد توجه قرار داده است و اعلام می دارد چقدر خوب است که خانواده ها در مزارع خود به کشاورزی بپردازند و گندم مورد نیاز خودشان را، خودشان تهیه کنند و در تنور خانه ی خود نان بپزند و محتاج دیگری نباشند و حتی توصیه می کند، لباس خودشان را، خود تهیه کنند، او می گوید:

{ای خوشا } :

رنجبر بودن، ولی در کشتزار خویشتن   وقت حاصل خرمن خود را به دامان داشتن
روز را با کشت و زرع و شخم آوردن به شب   شامگاهان در تنور خویشتن نان داشتن [۵۵]

درجای دیگر می فرماید :

چو بگرویم به کرباس خود چه غم داریم — که حله حلب ارزان شده است یا که گران
از آن حریر که بیگانه بود نساجش — هزار بار برازنده تر بود خلقان [۵۶]

گفتنی است، پروین در اشعار خودش به استقلال اقتصادی نیز اشاره می کند و اعلام می دارد اگر کربلاس تولید و دستباف خودمان را بپوشیم ، بهتر از این است که حریر تولید و دوخت بیگانگان را بپوشیم .[۵۷]

۷- تساوی حقوق زن ومرد در جامعه ی آرمانی پروین

پروین در اندرزهای عارفانه ی خود در جای جای دیوانش زن و مرد را نسبت به هم تشریح می کند و هر دو آن ها را در لحظه لحظه ی زندگی شریک شادی ها و تلخی های زندگی می داند و اظهار می دارد که بدون همکاری زن ومرد امکان سامان بخشی به زندگی وجود ندارد . و زن و مرد با همکاری همدیگر می توانند، کشتی زندگی را از میان امواج و مشکلات برهانند و به ساحل پیروزی و فلاح برسانند. او اظهار می دارد، اگر چنان چه کشتی زندگی (زن) محکم و استوار و ناخدای آن (مرد) خردمند باشد یقینا هیچ گونه ترس و بیمی آن ها را در مقابله با طوفان تهدید نمی کند.[۵۸]

- چو نا خداست خردمند و کشتی اش محکم — دگر چه باک ز امواج و ورطه و طوفان
به روز حادثه، اندر یم حوادث دهر — امید سعی و عملهاست، هم از این ، هم از آن
توان و توش ره مرد چیست؟ یاری زن — حطام و ثروت زن چیست ؟ مهر فرزندان
زبیش و کم زن دانا نکرد روی ترش — به حرف زشت، نیالود نیکمرد دهان
سمند عمر چو آغاز بدعنانی کرد — گهیش مرد و زمانیش زن، گرفت عنان[۵۹]

پروین در اشعار خویش زنان را به اغتنام فرصت دعوت می کند و به آن ها تذکر می دهد که نباید پرداختن به مسائل خانه داری و دنیوی، شما را از پرداختن به امورات اخروی و معنوی غافل کند، او می گوید:

همیشه فرصت ما صرف شد در این معنی — که نرخ جامه ی بهمان چه بود و کفش فلان
برای جسم خریدیم زیور پندار — برای روح بریدیم جامه ی خذلان

قماش دکه جان را به عجب پو ساندیم — به هر کنار گشودیم بهر تن دکان

چه حله ای ست گرانتر ز حلیت دانش؟ — چه دیبه ای ست نکوتر ز دیبه ی عرفان[60]؟

پی نوشت ها

۱- رادپور،علی اکبر؛شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، چاپ اول، تبریز: انتشارات مولف ، سال ۱۳۷۷،ص۳

۲- کمالی،سید علی ؛ قرآن و مقام زن ، چاپ دوم، انتشارات هاد ، سال ۱۳۷۳،ص۸

۳- رادپور، علی اکبر؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار،ص۵(با تلخیص و اندکی دخل و تصرف)

۴- از آن جمله « اریستوفان- بزرگترین شاعر طنز نویس یونان - در دو نمایشنامه معروف خود، به نام « پارلمان زنان و بلوتوس» زن را مسخره کرده است.

۵- شهر قدیم یونان که در ناحیه پلوپونز واقع در پایتخت لاکوئیه بوده است. جنگ های آتن و اسپارت در تاریخ معروف است. (فرهنگ فارسی معین ، ج۵، ص۱۳۰)

۶-رادپور، علی اکبر؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۶

۷- همان ،ص۷

۸- همان ،ص۸

۹- همان ،ص۹

۱۰- سن پول : ملقب به حواری نجبا، وی یکی از نخستین موجدان نظم کلیسایی و معتقدات مسیحی است. او مکاتیب متعدد نوشته که در عهد جدید موجود است . وی در طی مسافرت های متعدد به انطاکیه، آتن، کرنت، مقدونیه و اورشلیم و ... مبادی مسیحیت را تبلیغ کرد.

۱۱- تاهیتی : مجمع الجزایری است در اقیانوس کبیر در تحت تصرف فرانسه که جزیره ی اصلی آن تاهیتی است . مرکز آن پابیته می باشد. (فرهنگ فارسی معین ، ج ۵ ، ص۳۷۶، دوره ی ۵ جلدی).

۱۲- رادپور، علی اکبر؛شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۱۰

۱۳- همان منبع ، ص۱۲ (با تلخیص و اندکی دخل و تصرف)

۱۴-شریعتی ، علی ؛ اسلام شناسی، تهران : انتشارات چاپخش ، سال ۱۳۷۱، ص ۵۱۳

۱۵- تیلا، عباس ؛ زن در آیینه تاریخ ، تهران، انتشارات : صنوبر ، سال ۱۳۷۱، ص ۷۳ (به نقل از امام خمینی(ره)) ، زن، ص۲۰۸

۱۶- ثقفی ، زلیخا ؛ تجلی زن در آثار مولوی ، چاپ اول ، تهران، انتشارات : ترفند ، سال ۱۳۸۱ ، ص ۱۶

۱۷- حالت، ابوالقاسم ؛ زن داری و گرفتاری ، تهران: انتشارات درسا ، سال ۱۳۷۲، ص ۱۰۰

۱۸- رادپور، علی اکبر؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۱۶

۱۹- همان منبع ، ص۱۹

۲۰- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص۱۷۱
۲۱- همان ، ص۲۱۸
۲۲- همان ، ص۱۷۱
۲۳- همان ، ص۱۹۳
۲۴- همان ، ص ۱۹۳
۲۵- همان منبع ، ص۸۲
۲۶- دیوان پروین اعتصامی ، با دیباچه ی بهار، تدوین فریده دانایی ، چاپ اول، تهران : انتشـارات نگـاه، سال ۱۳۷۱، ص ۱۸
۲۷- همان ، ص۱۹
۲۸- همان ، ص۱۹
۲۹- همان ، ص ۲۰
۳۰- همان،ص۲۰
۳۱- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص۱۷۱
۳۲- همان ،ص۲۱۸
۳۳- همان منبع ، ص۲۱۶
۳۴- همان ،ص ۱۷۱
۳۵- همان ، ص ۱۷۱
۳۶- همان ، ص۱۷۱
۳۷- رادپور، علی اکبر ؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۱۶
۳۸- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص۲۱۸
۳۹- همان منبع ، ص۱۴۵
۴۰- همان ، ص۱۷۱
۴۱- همان ، ص ۱۷۱
۴۲- همان ، ص ۱۷۱
۴۳- همان ، ص ۲۹۴
۴۴- همان ، ص۲۹۴
۴۵- رادپور، علی اکبر ؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۶۴
۴۶- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص۱۷۳

۴۷- همان منبع ، ص ۱۷۳

۴۸- همان ، ص ۵۳

۴۹- دیوان حافظ شیرازی ، بر اساس نسخه غنی ، قزوینی و قدسی ، ص ۴۷۰

۵۰- همان منبع ، ص ۲۰۲

۵۱- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص۲۱۸

۵۲- همان منبع ، ص ۱۷۳

۵۳- رادپور، علی اکبر؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۶۸ (با تلخیص و اندکی دخل و تصرف)

۵۴- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص ۱۷۱

۵۵- همان ، ص۱۷۳

۵۶- همان ، ص ۱۷۲

۵۷- رادپور، علی اکبر؛ شخصیت زن در دیوان پروین اعتصامی و شهریار، ص۱۷۱ (با اندکی دخل و تصرف)

۵۸- همان ، ص ۶۹

۵۹- دیوان پروین اعتصامی ، با مقدمه ی احمدی گیوی ، ص ۱۷

۶۰- همان ، ص ۱۷۲

منابع و مآخذ

۱- اسلام شناسی ؛ شریعتی، علی، تهران: انتشارات چاپخش ، سال ۱۳۷۱

۲- تجلی زن در آثار مولوی ؛ ثقفی، زلیخا، چاپ اول، تهران : انتشارات ترفند، سال ۱۳۸۱

۳- دیوان پروین اعتصامی ؛ بادیباچه ی بهار، تدوین فریده دانایی، چاپ اول ، تهران : انتشارات نگاه ، سال ۱۳۷۱

۴- دیوان پروین اعتصامی با مقدمه ی حسن احمدی گیوی ، چاپ ششم ، تهران : نشر قطره، سال ۱۳۸۱

۵- دیوان حافظ شیرازی ، بر اساس نسخه ی غنی ، قزوینی و قدسی، چاپ دوم، تهران : انتشارات دبیر ، سال ۱۳۷۲

۶- زن داری و گرفتاری ؛ حالت ، ابوالقاسم ، تهران: انتشارات درسا، سال ۱۳۷۲

۷- زن در آیینه تاریخ ؛تیلا ، عباس ، تهران : انتشارات صنوبر ، سال ۱۳۷۱

۸- شخصیت زن دردیوان پروین اعتصامی و شهریار؛ رادپور ، علی اکبر ، چاپ اول، تبریز: انتشارات مولف، سال ۱۳۷۷

۹- قرآن کریم

۱۰- قرآن و مقام زن ؛ کمالی، سید علی ، چاپ دوم ، انتشارات هاد ، سال ۱۳۷۳

مناظرات پروین اعتصامی : تک گویی هایی پیش - انجام

سیاوش حق جو*

در سخن مخفی شدم چون رنگ و بو در برگ گل
هـــر که خـــــــــواهد دید گو اندر سخن بیند مرا

مقدمه:

دیوان پروین اعتصامی ، مدعی داشتن مناظره ای نیست ؛ در چاپ اصلی و اصیل ***دیوان*** ، نشر ابوالفتح اعتصامی که با تعلیقات ، سیصـدوچهل ودو صـفحه دارد (صـرف نظـر از مقدمات و تقریظات که با حروف ابجد شـمارده آمـده اسـت) از صـفحه ۶۸ تـا ۲۷۳ ، اشعاری را می یابیم که عنوان « مثنویات و تمثیلات و مقطعات » را برخود دارند . پـس ناچار شمار زیادی از این اشعار که از همان آغاز در بررسی کـار پـروین ، « منـاظره » خوانده شده اند (بهار ، ۱۳۵۵ : ط) به تصریح دیوان ، تمثیل اند .

اما مناظره هم می تواند تمثیل باشد . پس می توان از سکوت ***دیوان*** گذشـت و بـا ایـن فرض که بسیاری از تمثیل های پروین ، از نوع مناظره اند سخن آغاز کرد .

مناظره چیست ؟ در تعریف مناظره نوشته اند : « ژرف ساخت مناظره ... حماسه اسـت ، زیرا در آن بین دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضـیلت خـود بـر دیگـری نـزاع و اختلاف لفظی درمی گیرد و هر یک با استدلالی خود را بر دیگری تـرجیح مـی نهـد و سرانجام یکی مغلوب یا مجاب می شود . » (شمیسا ، ۱۳۶۹ : ۲۲۷)

---

* استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه مازندران

در این تعریف ، جدال میان دو تن است بر سر اثبات برتری ، و شاید برتری ، که از راه زبان خود را نشان می دهد ، همان حق باشد .

در تعریفی عام تر از مناظره ، چنین نوشته اند : « آن است که شاعر یا نویسنده ، دو طرف را برابر هم قرار دهد و آنها را بر سر موضوعی به گفتگو وادار کند و در پایان یکی را بر دیگری غالب گرداند . » (داد ، ۱۳۸۳ : ۴۵۰)

این موضوع مورد اختلاف ، شاید هم غیرمستقیم ، باز برتری این یا آن است ، ولی گاهی سومی به میان می آید تا ظاهراً برابری را جانشین هدف مفروض ، یعنی برتری ، کند ؛ در اینجا مناظره ، نه گمان کنیم که هدفی والاتر یافته و به آرمانی پاک رسیده است یا هنجار آن شکسته و به پایانی نامفروض ، فرجامی برتر از اقتضای این نوع ادبی ، انجامی فراتر از مناسبات دو سویی که حقانیت خود را فقط در فرو کوفتن آن دیگری و رؤیت خویش می بینند ، دست یافته است ؛ نه ، در اینجا مناظره باز همان جوهر خویش را آشکار می کند : در نهایت یکی ، فقط یکی برتر است ، حال نه یکی از این و آن ، که سومی ؛ حَکَم ، مناظره را برده است ، به او « حق » قضاوت داده شده است . « در مناظره ی زمین و آسمان [اسدی] شاعر از زبان زمان ، میان زمین و آسمان آشتی برقرار می کند » (پیشین)

می بینیم که آن « دو طرف » چطور به « سه » می افزایند تا « طرفیت » خود را از دست بدهند. و می بینیم که آن « غالب » ، غالب « گرداننده » ی نویسنده است . پس می توانیم این سومین غالباً غایب یا پنهان را باز همان نویسنده بدانیم . نویسنده به خود حق می دهد .

این است که می توان گفت مناظره تک گویی است (ر.ک : داد ، همان : ۴۰۶) زیرا هدف آن غلبه است .

طرح مسئله:

صرف نظر از بحثهای محتوایی صرف یا طرح صنایع ادبی مناظرات پروین ، اندکی هم از شخصیت پردازی او سخن گفته اند : « هنر پروین در آن است که با به کار بردن شیوه

ی محاوره و مناظره اشیا و اشخاص متضاد را برابر هم قرار می دهد و حقیقت هر یک را با روشنی خیره کننده ای پیش چشم مجسم می سازد . » (به آذین ، ۱۳۶۲ : ۴۱) اما این « شرح دقیق و وصف کامل » (نفیسی ، ۱۳۶۲ : ۸۷) « هرگز به درهم ریختن یادهای مختلف حافظه و از میان برداشتن دیوارهای زمانی و مکانی یادها ، توجهی ندارد . » (براهنی ، ۱۳۸۰ : ۳-۲۵۲)

پروین اعتصامی چرا این مناظرات را نوشته است ؟ آیا برای روشن کردن جوانب گوناگون و شاید متضادِ حقی دایر میان دو سوی ؟ یعنی آیا او از شخصیت پردازی کمک گرفته است تا « حقایق » را روشن کند ؟ یعنی اگر پروین می خواست حقیقتی واحد و یک سویه را آشکار یا تأیید کند ، هیچ نیاز داشت به میان کشیدن پای هم این و هم آن ؟ آیا او حَکَمی است که از موضوع نزاع و استدلالهای طرفین محاکمه و دعوی هیچ نمی داند و اکنون به حکمیت نشسته است تا بداند؟ یا نه، مناظره ی او تمام بر طرز کهن است و در آن همه چیز از پیش اندیشیده و آماده است و اگر شکل مناظره به کار گرفته می شود فقط برای سهولت غلبه و تقریبِ حقانیتِ غالب به ذهن مخاطبِ غایبِ مجبور است ؟

این « توصیف دقیق و کامل » به راستی ، چقدر در شخصیت پردازی و روشن کردن جوانب اشخاص تأثیر دارد ؟ و اگر ندارد آن را اصلاً « دقیق و کامل » می توان خواند ؟

در هر مناظره ی پروین طرفین کدامند ؟ وضعشان چیست ؟

پروین خود در هر مناظره در کجا و به چه کار نشسته است ؟

یکسانی همیشگی شعر پروین (ر.ک : بهار ، ۱۳۵۵ : ی) شاید مجوزی باشد برای پژوهنده که سراسر مناظرات وی را یک مناظره ببیند ، مناظره ای که نویسنده ی آن طرف غالب آن است .

مغلوب / غالب

نوشته اند : « پروین در شخصیت و شعرش ، « هویت زن سنتی ایران » را به خوبی نشان می دهد ... در [او] یکسره تسلیم است و اطاعت و درونگرایی و مظلومیت . » (زرقانی ،

۱۳۸۳ : ۱۸۰) ولی این « مظلومیت » ، در شعر پروین « از زهر ، عسل می سازد » (نیچه) و با احراز مقام حکمیت ، با صعود بر « منبر وعظ و اخلاق » (زرقانی ، همان : ۱۸۱) تبدیل به غلبه می شود ، تنها آوای غالب سراسر گفتگوها ، تنها « حق » .

آری حق ، مظلوم هم واقع می شود اما این حق ، از حق بیان (آن هم به این وسعت) بهره مند است و در بیان او همیشه یک طرف دعوایی هم هست که هرگز پیروز نمی شود . چرا ؟ زیرا طرف او ، خود نویسنده است . نفیسی در یک جا به اعجاب آمده که چرا پروین هر بار پس از بیتی که می توانسته حسن مقطعی باشد باز « چند بیتی ... آورده و خواسته است نتیجه ی اخلاقی ای را که مقصود داشته به بیان صریح تر و با الفاظی که کاملاً مؤدی ادای مقصود باشد تکرار کند » (نفیسی ، ۱۳۶۲ : ۸۶ نیز ر.ک همان : ۹۱)

جای اعجاب نیست ، هر چند نفیسی از پیش- سرانجامیِ مناظرات پروین در شگفت نیست بلکه متوجه ایرادی « فنی » (همان) است ، به نظر او این گفتگوها اطناب دارند ، زوائدی در آنها هست که به سهولت قابل حذف اند و اصلاً به قدرت کار ضربه می زنند . می بینیم که نفیسی گفتگوها را بی این نتیجه های اخلاقی ، در ذات خود موفق و انجام یافته می بیند ؛ نه ، جای اعجاب نیست زیرا از پیش پذیرفته ایم که پروین شاعری سنتی است و این ساختار مناظره در سنت امری انکارناپذیر است .

نگاهی به پیشینه ی مناظره

از سهوِ مناظره خواندنِ پرسش و پاسخهای دینی (چاووش اکبری ، ۱۳۸۰ : ۱۲۹ و ۱۳۷) (که در آنها جهل ، خود را بر علم عرضه می کند تا به آن بدل شود) که بگذریم ، نمونه ی کهن مناظره در ایران ، منظومه ی « درخت آسوریک » است . (تفضلی ، ۱۳۷۸ : ۲۵۶) که در آن پس از چند بار مبادله ی سخن میان بزو نخل بر سر برتری و سودمندی ، بز « به زعم شاعر » (پیشین : ۲۵۷) پیروز می شود .

باری مناظره باید در یک جای نوشتار تمام شود ، ولی این پایان خوش همیشه نصیب نویسنده ی اثر می شود . آن روش مامایی سقراطی – افلاطونی هم جز تعبیه ای بر سر راه اهدافی از پیش اندیشیده نیست . (ر.ک : رضایی ، ۱۳۸۲ : 80)

نظامی ، پیداست که طرفدار فرهاد است و گرنه در آن مناظره ی خسرو با فرهاد ، فرهاد را در آن طرحی که به شکست او خواهد انجامید ، پیروز ، و خسرو را « ملزم و منقطع » نمی کرد . فرهاد – نویسنده ، مغلوب است زیرا خسرو، شیرین را خواهد برد و این غلبه ی سرمشق است و سرمشق امری واقع در ، بگوییم ، تاریخ . اما فرهاد – نویسنده غالب نیز هست که علی رغم این مغلوبیت مکرر (تاریخ و واقعِ داستانی) باز چنان خود را آزاد می کند که خسرو را در زبان شکست دهد .

مناظرات کلیله با همه ی پیش بینی نشدگی آنها برای خواننده که هر دم که گمان می برد طرفی پیروز شده ، از طرف دیگر پاسخی می خواند ؛ باز پیش – سرانجام اند و اگر نه همیشه به گفتار- که گاه به خموشیِ « حکیمانه » ای می گراید – که در عمل – که آن هم طبعاً به صورت نوشتار به خواننده عرضه می شود – پیروزاند : آن دیگری از حق ادامه‌ی مناظره محروم است و اخلاق مختار نویسنده / نویسندگان پیوسته غالب است و برکسی نشسته وگرنه از نوشتن کتابی اخلاقی ، نقض غرض می شد .

سعدی هم در « جدال با مدعی » با شگردی بدیع و در حد خود پیچیده ، بر مسند قاضی می نشیند . (حق جو ، ۱۳۸۱ : ۱۱-۱۱۰)

در مثنوی ، استثنا هست : گفتگوی آهو با خران به کجا می انجامد ؟ اما کیست که با دیدن آن صف آراییِ همین استثنا هم ، حق را به آهو ندهد ؟

اما پروین غیر از ادبیات سنتی ایران ، الگوی دیگری نیز دارد : فابل ؛ و چنان که مشهور است وی از ترجمه هایی که پدرش و دیگران از فابلهای فرنگی صورت داده بوده اند استفاده کرده است (ر.ک : نفیسی ، ۱۳۶۲ : ۹۲ ، چاووش اکبری ، ۱۳۸۰ : ۱۸۸-۱۶۷)

در فابل نیز چنین پیش – سرانجامی ای در کار است زیرا در آن « همواره طرح اصول اخلاقی موردنظر » است . (رضایی ، ۱۳۸۲ : 112)

در فابل ، هیچ شخصیتی از درون خود به سخن نمی آید ، شخصیتها همه صورتکهایی هستند که نویسنده فراهم می آورد و بر چهره ی مفاهیمی که در ذهن اویند می زند و آنها را به دلخواه به بازی وا می دارد . این است که ***سپیددندان*** جک لندن که جانوران و گیاهان و برف و سنگ و ... را همان که هستند توصیف می کند و – نویسنده ی آن ، در شخصیتی حلول نمی کند بلکه اشخاص از انسان تا جماد در قلم او حلول می کنند ، پایان قاطعی بر فابل است .

در نتیجه ، میراث سنتی مورد استفاده ی پروین و وجود زمینه های بالفعلی که آن میراث فراهم آمده را حفظ می کنند ، او را به عنوان شخص غالب در مناظره دخالت می دهد .

چرا گفتگو ؟

چرا پروین اعتصامی از شکل گفتگو استفاده می کند ؟ آیا گفتگو در عینیت و نوشتار از یک طرح و هدف پیروی می کند ؟ با نظر به عینیت زندگی و روابط اجتماعی ، گفتگو گاه فقط پوسته ای است که نصیحت اخلاقی ای آن را به انجام برساند ، بهانه ای است . گاه هم برای معارفه است : سخن می گوییم تا دیگری را (و شاید در رابطه ی با او خود را) بهتر بشناسیم . اما گاهی هم برای حکمیّت است : آنجا که حقانیت طرفی معلوم نیست ، گفتگو با حضور حکمی صورت می گیرد تا طرفین با آزادی ای مشروط از جوانب حق خود سخن گویند تا در پایان میان آنها صلح داده شود ، مصالحه انجام گیرد و این نیز امری دو جانبه است ، نسبت و رابطه است . شاید از همین روست که مناظره را در تعریفات کهن هم چنین معنی کرده اند : « از دو سوی با بصیرت نظر کردن برای نیل به صواب در نسبت میان دو چیز » (جرجانی ، ۱۳۷۷ : ۱۷۲)

اما در نوشتار چنین نیست زیرا در آن به راستی چند گویی ای در میان نیست ، گفتگوهایی که اینجا درمی گیرد در ذهن یک نفر است ، ذهنیت همان « من » است . و آن وصف کاملی هم که در ***دیوان*** پروین سراغ داده اند ، جز اوصاف بیرونی از قبیل همان نقاب ، نیست زیرا جز تمثیل در کار نیست .

اگر این گفتگوها به راستی گفتگو بودند ، نمی بایست در سکوت شخص اول برگزار می شدند . و چه اندک است گفتگوهایی که پروین در آنها به « ممهّد » (طوسی ، ۱۳۶۱ : ۴۴۵) فرصت کلام یا حضور دوباره می دهد :

بلبل آهسته به گل گفت شبی | که مرا از تو تمنایی هست
...
گفت فردا به گلستان باز آی | تا ببینی چه تماشایی هست
...
گفت رازی که نهان است ببین | اگرت دیده ی بینایی هست
...

(اعتصامی ، ۱۳۵۵ : ۸۰-۷۹)

این شخص اول – غالباً – همیشه حرفی نامربوط می زند ، همیشه مشکلی دارد ، همیشه در اشتباه است ؛ آن گاه شخص دوم (= نویسنده) در سکوت طولانیِ وی به جوابش برمی خیزد و همیشه مربوط و سنجیده حرف می زند ، زیرا استدلال می کند (فقط اوست که استدلال می کند) و همیشه منطقش پیروز است و اوست که متن را به پایان می برد و اگر هم گاه به این افتخار نائل نگردد ، نویسنده – که پشت نقاب او مخفی است – نقاب را کنار می گذارد و به صورتی آشکار به تتمیم نظر او برمی خیزد و دیگر هرگز مجال به آن آغازکننده ی مجازی نمی دهد که باری اگر حرفی دارد بزند (پیشین : ۷۶) و لااقل رضایت خود را ابراز دارد ، اقناع و الزام شدگی خود را باز نماید .

گاهی هم این فرصت دوباره به ممهّد داده می شود ، اما فقط برای غلبه بر او :

به الماس می زد چکش زرگری | به هر لحظه می جست از آن اخگری
بنالید الماس کای تیره رای | ز بیداد تو چند نالم چو نای
...
بگفتا مکن خاطر خویش تنگ | ترازوی چرخت گران کرده سنگ
مرنج ار تنت را جفایی رسد | کزین کار کارت به جایی رسد
...
دگرباره بگریست گوهر نهان | که آوخ سیه شد به چشمم جهان

...

بگفتا چو زین دخمه بیرون شوی　　به زیـــبایی خـــویش مفتون شوی

...

بگفت ای ستمـــکار مشکن مرا　　به بد رایی از پا میفکن مرا

...

بگفت ار صبوری کنی یک نفس　　کشد بار جور تو بسیار کس

...

(پیشین : ۸-۱۲۷)

این نمونه ، از آن موارد اندکی است که در آن چند نوبت گفتگو متبادل می شود ، و در این تبادل، آغازگر تا نیمه ی متن فرصت کافی دارد که حرف بزند امـا در نیمـه ی دوم یکسره خاموش است و امکان سخن در اختیار « معترض » (طوسی : پیشین) است . این طراحی گفتگو ، متن را تا نیمه با شکلی متعادل پیش می برد و ناگهان در میانه ، تعادل را به صورتی آشکارا تحمیلی و بی قرار ، به هم می زند :

بیت ۱ : صحنه

بیت ۲ و ۳ : الماس حرف می زند

۴ – ۷ : چکش حرف می زند

۸-۱۳ : الماس حرف می زند

۱۴ -۱۷ : چکش حرف می زند

۱۸ : صحنه

۱۹ و ۲۰ : الماس حرف می زند

۲۱ – ۴۹ : چکش حرف می زند

این شمارش طولی نشان می دهد که چگونه نویسنده ، ناچار به سبک خویش بازمی گردد. جالب این که شخص اول گاه حتی به عنوان آغازگری ناچار هم حرف نمی زند بلکـه از همان اول ساکت است و فقط باید مورد نصیحت قرار گیرد یا اشتباهاتش برای خواننـده فهرست شود : کبوتر بچه ای که با شوق پرواز جرئت می کند و از لانه بیرون می رود ،

زیرا می خواهد تجربه کند ، ولی چون هنوز ضعیف است در می ماند تا مادرش سر رسد و او را پندباران کند ، این کبوتر بچه هیچ حرف نمی زند و اگر هم به طور مبهم از « فریاد » او سخنی در متن هست ، مطلقاً معلوم نیست که چه چیزی را به فریاد می گوید ، او « دیالوگ » ندارد . (اعتصامی ، پیشین : ۲-۷۱ نیز قس : ۷۳ آرزوی مادر)

در اندازه گیری طول دیالوگها ، آن سبکِ « خموش باش تا من بگویم » پروین آشکارا دیده می شود ، چه ، در غالب مناظرات ، شخص اول کم سخن است و شخص دوم پر گوی :

	شخص اول (ممهد)	شخص دوم (معترض)
آرزوی پرواز (۲-۷۱)	۹ بیت در سکوت	۲۱ بیت کلام
بازی زندگی (۸-۸۷)	نیم مصراع کلام	۱۲ بیت کلام
بهای نیکی (۹۷)	۱ مصراع کلام	۱۵ بیت کلام
توانا و ناتوان (۱۰۷)	۱ بیت و ۱ مصراع کلام	۸ بیت کلام
قدر هستی (۴-۱۹۳)	۳ بیت و ۱ مصراع کلام	۱۵ بیت کلام
ناتوان (۲۴۹)	۱ مصراع کلام	۷ بیت کلام

با مقایسه ای اجمالی بین « کبوتر بچه» ی پروین و « گرگ بچه » ی جک لندن ، تفاوت دید این دو نویسنده را به امر تجربه می توان دریافت ؛ در پروین کبوتر بچه اشتباه می کند که با ناتوانی اش چنین زود از آشیان بیرون می پرد و بعد از باران نصایح مادر هم متن به ما نمی گوید که بعد چه ؟ حتی این را هم نمی گوید که کبوتر بچه با سرافکندگی راهی آشیانه شد ، او وانهاده است و دیگر چه توقعی که مثلاً نویسنده شرح دهد که این موجود جسور وامانده، روز فردای این شکست ، با درسی که از آزمون تلخش گرفته چه می کند ؟ دوباره می پرد ؟ به چیزی می اندیشد ؟

دوره ی خوگری به واماندگی اش را چطور طی می کند ؟ نه ، توقعی نیست ، زیرا او باید با تسلیم آفریننده اش همسو باشد .

در حالی که بچه گرگ در ***سپیددندان*** جسورانه و آزمون گرانه از کنام – که بر بلندی است – به در می رود و به نشیب فرو می افتد :
« دستهای او در فضای خالی فرود آمد و با سر معلق شد ... از فراز تا به پای تپه درغلطید و وحشتی دیوانه وار بر او مسلط شد . « مجهول » با خشونت تمام گریبان او را گرفته بود و رها نمی کرد ... بچه گرگ مانند توله سگ جبونی که سخت ترسیده باشد بنای ناله و زوزه گذاشت ... » (لندن ، ۱۳۴۶ : ۴-۹۳)
اما زود متوجه اشتباهش می شود و از واماندگی به در می آید : « مجهول ، فشار خفقان آور خود را از پیکر او برداشته بود » (پیشین : ۹۵) کمی بعد بچه گرگ در مقام « کاشفی تمام عیار » (همان)تجربه هایی می کند : سبزه ، خزه و گیاهان ، تنه ی خشکیده ی کاج ، سنجابی که می دود و بازی می کند ، دارکوب ، شکار ، عقب نشینی و ...
« بچه گرگ کم کم تجربه می اندوخت . در مغز جوان و تاریک او ، بدون تعقل و تفکر ، صورت طبقه بندی تازه ای تنظیم می شد . به موجب این صورت موجودات یا زنده بودند و یا مرده . از دسته ی اول بایستی خویشتن را مراقبت کند ... » (همان : ۹۶)
خطرناک ترین حادثه ای که برای او پیش می آید روبرو شدن با راسو است ، که او می خواهد بچه اش را – که از مادر به دور افتاده (مثل خودش) – شکار کند ولی گرفتار آن موجود خونخوار می شود و به کمک مادر خود – که ناگهان سررسیده – از مرگ حتمی نجات می یابد . (همان : ۱۰۴) و البته به جای دریافت پند – که ربطی به طبیعت ندارد – نوازش می بیند (۱۰۵) بعد چه ؟
بعد ، از این آزمون درس می گیرد و پس از دو روز استراحت باز از کنام به در می رود و سر به صحرا می گذارد و بچه راسو را دوباره می بیند و فوراً به او حمله می کند و او را می کشد و می خورد (۱۰۶)
نتیجه ی مقایسه معلوم است ، و این هم معلوم است که تفاوت پایه ی رمان و مناظره ی تمثیلی اخلاقی ، آن هم منظوم ، چه مایه است . اما همین تفاوت است که از گونه ی دوم

، پدیده ای مانده در تاریخ و پویایی از دست داده – خود اگر داشته بوده است می سازد و همین است که نقادان را به نفی « دینامیسم » از شعر پروین سوق داده است . (براهنی : پیشین)

طراحی مناظرات پروین مبتنی بر پندگویی و پندشنوی است و راه سومی هم در کار نیست ، گویا آغاز گران که همه در آغاز خطاکار یا معترض اند ، با مقداری پند ، ناگهان همه به پند شنوانی سر به راه تبدیل می شوند ؛ و آیا از همان نوع که مادران می پسندیده اند ؟

پروین خود دلیل این طراحی را به خوبی بیان کرده است : « ز تو سعی و عمل باید زمن پند » (پیشین : ۷۲)

اگر تعریف جرجانی از مناظره درست باشد ، مناظره ی درست چنین باید باشد که – از روی مسامحه می گوییم – نظری مطرح شود ، آن گاه نظری دیگر در تقابل نسبی با این نظر واقع شود و این تقابل نظری سوم پدید آورد ؛ نخستین نظر ، نهاد است و دومین ، برابر نهاد و سومین هم نهاد . اما البته مناظره یا بهتر بگوییم ، گفتگو همیشه با این الگوی جزمی صورت نمی گیرد ، چه می توان به این الگو در ظاهر بسیطش ایرادها گرفت ، اقل آن اینکه اگر نظر دوم مطابق نظر اول باشد چه خواهد شد ؟ دیگر اینکه اگر هم نهاد ، رأی غالب و مقبول یکی از طرفین باشد چطور ؟ و از اینها بالاتر ، اگر هم نهاد ، بیرون متن واقع شود ، تکلیف ما با تقریر دیالکتیک متن چه می شود ؟ اگر این اشکال سوم درست باشد آن وقت بین هر متنی با ذهن خواننده اش مناظره اتفاق خواهد افتاد ، مناظره ای که هم نهادش در ذهن یا عمل خواننده متقرّر می شود .

اما می توان از این اشکالها گذشت زیرا مورد سوم بدیهی است و معتنابه بحث ما نیست که ما از متن سخن می گوییم ، از نوشتار . دیگر اینکه امر دایر بر وقوع خلاف در طرفین مناظره است و گرچه نه خلافی از نوع تقابل تام. و بالاخره اگر هم نهاد همان نهاد یا برابر نهاد باشد . اصلاً گفتگویی اتفاق نیفتاده یعنی اصلاً هم نهادی در کار نیست بلکه همان نهاد یا بر نهاد است که مکرر شده است . پس فرض بر تقابل است و رد و

بدل کردن آرا از طریق گفتگو برای رسیدن به نظری / امری سوم که جامع دو نظر مولّد خویش باشد . ولی می توان پرسید که آیا اصلاً چنین چیزی در نوشتار سنتی وجود دارد؟ نتیجه این می شود که در آثار پروین گفتگو اتفاق نمی افتد و متنی مثل « طوطی و شکر» (۱۸۰-۱۷۹)

در دیوان او چون استثنایی شگفت انگیز رخ می نماید . در این تمثیل ، تاجری در هندوستان طوطی ای می خرد و به او خو می گیرد :

تا شد آن طوطی برای سودگر　　　هم رفیق خانه هم یار سفر

تا اینکه شبی ، خواجه که رای خواب دارد و کس به خانه نیست به طوطی می گوید :

چون که امشب خانه از مردم تهی است　　　خفتن ما هر دو شرط عقل نیست ...

... پاسبانی کن یک امشب خانه را

طوطی که به نگهبانی می ایستد دزدی به خانه فرو می آید و هر چه می بیند برمی دارد جز انبان شکر (خوراک طوطی) که آن را خود نمی بیند . دزد در سکوت طوطی خانه را ترک می کند وطوطی فردا بی دغدغه ، بازرگان را « صبحت خیر » می گوید ، گویی چیزی رخ نداده است و چون بازرگان غمگین شگفت زده از کاله و سرمایه، می پرسد پاسخ می دهد :

... خامش کیسه ی شکّر به جاست

گفت دیشب در سرای ما که بود　　　گفت شخصی آمد اما رفت زود

گفت دستار مرا بر سر نداشت　　　گفت من دیدم که شکّر برنداشت

گفت مهر و بدره از جیبم که برد　　　گفت کس یک ذرّه زین شکّر نخورد

زانچه گفتی نکته ها آموختم　　　چشم روشن بین به هر سو دوختم

هر کجا کردم نگاه از پیش و پس　　　کاله این انبان شکّر بود و بس

پیش ما ای خواجه شکّر پربهاست　　　تا چه چیز ارزنده در نزد شماست

در این تمثیل ، طرفین هر کدام به راستی دنیای خود را دارند و هر چند آن سبک و نگاه سنتی پروین حتی در اینجا هم با دو بیت پایانی خود را نشان داده و به حفظ دید نسبی

اشخاص متن لطمه زده است ، باز به مرز گفتگو نزدیک می شویم و در آن از حق مقصّر هم حرفی می شنویم .

مناظرات پروین – و سنت ادبی ما – « اشکال و جواب » است و فقط پوششی است برای همان « وعظ » با این تفاوت که واعظ لااقل با مخاطبان خود رویارو و چشم در چشم است . این مناظرات کشف حقیقتی برای – دست کم – خود نویسنده نیستند ، اخلاقیات نویسنده – که سخت عزیز و پاک و مقدس نیز هستند – برای او مقـرر و مسـتقراند ، « یافته شده » اند و جستجو برای یافتن آنها بی معنی است .

او همه چیز را از پیش می داند اما باید گفت که فقط چیزهایی را هم می داند که مـانعی برای رسیدن او به پند از پیش اندیشیده اش نشوند و این است کـه توضـیحات او دیگـر نمی توانند دقیق باشند ، زیرا گزینشی اند .

اگر بخواهیم مناظرات پروین را به محکمه ای تشبیه کنیم ، این محکمه برپا نشده است تا با پی گیری سیر گفتگو ، حق و باطل را معلوم کند بلکه پرونده هایی از پیش سـاخته و بر مذاق قاضی پرداخته ، بر سیر گفتگوها چیره اند و اصلاً گفتگوها جز بـازخوانی ایـن پرونده ها نیستند : قاضی حکمش را از پیش صادر کرده است .

اگر گفتگوی اصیلی در مناظرات پروین بود، شاید گرگ در « گله ی بیجا » (۸-۲۲۷) مجال می یافت که از گرسنگی خود – که آن هم از حقایق است – بیش تر سخن گوید. اما او موجودی شریر و بدخواه و فریبکار است ، و اگر هم به او مجال داده می شود کـه از رنجهای خود سخنی به میان آورد با این فرض است که او دارد خدعه ای در کار مـی کند : هیچ یک از این رنج شماری ها دل خواننده را به سوی او نمی کند ، و حقش است که در گرسنگی بمیرد . چرا ؟ چون در این تمثیلات طبیعتی در کار نیست ، یعنی اصـلاً گرگی در کار نیست : مفاهیم و نقاب هایشان .

اگر گفتگویی اصیل در میان بود « جسم سیاه مومیایی » (۷-۲۵۶) اجازه می یافت کـه پاسخی دهد و شگفتا که در آن صناعت شعری ای که بنیاد ادبیّت متن است ، به سادگی در قناعت آمیزترین وضع ممکن فرو می ماند:

ای جـــسم سیاه مومیایی کو آن همه عجب و خودنمایی
با حال سکوت و بهت چونی در عالـــم انزوا چـــرایی ...

این خطاب از مقوله‌ی استعاره است (استعاره ی مکنیه ی تخییلیه از نوع جاندار پنداری) و اگر چنین باشد ، مرده در متن ، موجودی جاندار ، پس شنوا فرض شده اســت و طبعـاً دارای شعور که ۶۰ بیت پروینی را می تواند بنیوشد . اما استعاره در همین جـا فـرو مـی ماند ، در امر شنیدن ؛ و به پاسخ دادن پیشروی نمی کند : او حق شنیدن ندارد بلکه مجبور است بشنود اما در عوض مجبور است که هرگز هیچ پاسخی ندهد . آیا صناعت این متن استعاره نیست ؟ و حکم « ایاک اعنی و اسمعی یا جاره » بر آن جـاری اســت ؟ یعنـی پروین دارد با ما سخن می گوید ؟ مسلّم است که آری ، اما این به بیرون متن مربوط می شود ، متن خود بر استعاره ای استوار است ، میخ زرینی که اگر بیرون کشیده شود ، متن فرو می ریزد . اگر با مرده حرف می توان زد – که عرفاً نمی توان و غرض چیز دیگری است – مرده هم می تواند جواب بدهد ، چرا ؟ چون این استعاره می تواند دو سویه باشـد .آیا این گسست استعاره ، آن را تا حد مجازی دیگر فرو نمی کاهد ؟ و آیا اصلاً استعاره در ذات خود صناعتی گزینش گر نیست (شباهت از سویی و اختلاف از سویی هایی) ؟ آری مرده نمی تواند حرف بزند (چون مرده است) اما نویسنده می تواند بـا او حـرف بزند (چون او که نمرده است .)

نتیجه:

پروین شاعری کاملاً سنتی است ، استاد اخلاق و عرفان است (عرفانی جذب کرده، نه بر بسته) اما مناظره ساز هم که باشد گفتگو پرداز نیست . حَکَم است ولی حکمی جانبدار و خود، شخصی است در تمثیلاتش ، او همه جا حضور دارد و حتی حضوری مکرر : با نقاب و بی نقاب ، دوشادوش هم. در مناظرات او حقی معلوم و از پیش یافته ، همیشه غالب است ، ممهّد تقریباً همه جا مغلوب است و معترض پیروز .

در طرح متن های او تعادل گفتمانی در کار نیست . اشخاص تمثیلات او نقاب هایی اند بر چهره‌ی مفاهیم و این است که این همه روی کرد به نقابهای طبیعی ، از خود طبیعت بی بهره است . سراسر مناظرات پروین ، واگویی های مکرری است از آنچه خودِ او بوده است و گفته اند که او « مادر » است پس جز نصیحت گویی کاری دیگر نمی تواند ، اما می توان گفت که او اگر « زن » هم باشد، نه گمانم که « مادر » باشد با انعطاف مادرانه در برابر فرزند ؛ شاید او « پدر » باشد ، پدر در جامعه ای که آرمانهایش را در تاریخ جا گذاشته است.

منابع:

- اعتصامی ، پروین (۱۳۵۵) ***دیوان قصاید و مثنویات و ...*** ، تهران ، ابوالفتح اعتصامی

- براهنی ، رضا (۱۳۸۰) ***طلا در مس*** ، جلد اول ، تهران ، زریاب

- به آذین . م. ا (۱۳۶۲) «درباره ی شعر و شخصیت پروین اعتصامی» ، ر.ک : نمیمی

- بهار ، محمدتقی (۱۳۵۵)« مقدمه ی دیوان پروین» ، ر.ک : اعتصامی

- تفضلی ، احمد (۱۳۷۸) ***تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام*** ، تهران ، سخن

- جرجانی ، میرسیدشریف (۱۳۷۷) ***تعریفات*** ، ترجمه ی حسن سید عرب و سیما نوربخش ، تهران ، فرزان روز

- چاووش اکبری ، رحیم (۱۳۸۰) ***حکیم بانوی شعر فارسی*** ، تهران ، ثالث

- حق جو ، سیاوش (۱۳۸۱) «حکمت سیاسی سعدی ... »، پژوهشنامه ی علوم انسانی دانشگاه مازندران (۷ و ۶)

- داد ، سیما (۱۳۸۳) ***فرهنگ اصطلاحات ادبی*** ، تهران ، مروارید

- رضایی ، عربعلی (۱۳۸۲) ***واژگان توصیفی ادبیات*** ، تهران ، فرهنگ معاصر

- زرقانی ، سیدمهدی (۱۳۸۳) ***چشم انداز شعر معاصر ایران*** ، تهران ، ثالث

- شمیسا ، سیروس (۱۳۶۹) ***انواع ادبی*** ، تهران ، فردوسی

- طوسی ، خواجه نصیرالدین (۱۳۶۱) ، ***اساس الاقتباس*** ، تصحیح مدرس رضوی ، تهران ، دانشگاه تهران

- نفیسی ، سعید (۱۳۶۲) «پروین اعتصامی» ، ر.ک : نمیمی

- نمیمی ، حسین (۱۳۶۲) [مجموعه ی مقالات و گفتارها درباره ی پروین اعتصامی با عنوان] ***جاودانه‌ی پروین اعتصامی*** ، تهران ، فرزان

- لندن ، جک (۱۳۴۶) ***سپیددندان*** ، ترجمه ی محمد قاضی ، تهران ، امیر کبیر .

تضاد به مثابهٔ وحدت ساختار
(بحثی در ساختار قطعات پروین)

دکتر محمد حکیم آذر
استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد شهرکرد

عـــالمی طعنـــه زد بـــه نـــادانی / کـه بـه هـر مـوی مـن دو صـد هنـر اسـت
چـون تـویی را بـه نـیم جـو نخرنـد / مـرد نـادان ز چارپـا بتـر اسـت
... گفـت مـا را سـر مناقشـه نیسـت / این چـه پرگـویی و چـه شـور و شـر اسـت
اگـر ایـن اسـت فضـل اهـل هنـر / خنکـا آن کسـی کـه بـی هنـر اسـت

(دیوان پروین اعتصامی ص۸۶)

قراردادهای ادبی ما حالتی ژنتیکی یافته‌اند. ژنتیک ادبی به منزله خاصیت مشترک و تغییر ناپذیر قالب‌ها و انواع، کمتر به شاعران و نویسندگان ما اجازه عدول از هنجار داده است. قالب‌های شعری در حالتی تثبیت شده تحت حاکمیت این ژنتیک ادبی هرکدام برای کاری تعریف شده‌اند. قطعه قالبی ادبی برای بیان حکمت، معرفت، تقاضا، هجو و آفرین است. بر این اساس ایرانیان قطعه را قالبی دانسته‌اند که بستر طرح اندیشه‌ها تجربه‌ها و نیازهای مادی است و آن را برای تغزل و معاشقه به رسمیت نشناخته‌اند (از استثناها بگذریم). نگاهی گذرا به دیوان قطعه سرایان بزرگ ایران، «انوری ابیوردی»، «ابن یمین فریومدی»، «کمال‌الدین اسماعیل اصفهانی» و «پروین اعتصامی» عدم رسمیت قطعه به عنوان ابزاری برای بیان حالات فردی و عواطف عاشقانه را اثبات می‌کند. کسوتی که شاعران ما بر اندام قطعه پوشانده‌اند غالباً از جنس «روایت» است و روایت‌ها اغلب تک‌خطی، ساده، منسجم و با ساختاری طولی برای رسیدن از نقطهٔ A به نقطهٔ B و نیز دستیابی به پیامی اجتماعی، حکمی و اخلاقی است. بیشتر قطعه‌های فارسی شکلی روایی

دارند و از این منظر به مثنوی شباهت فراوان دارند؛ اگر چه از لحاظ صورت خواهر غزلند و تفاوتشان با غزل در قافیه مصرع اول و گاه در تعداد ابیات است و بس.

روزی ز بهــر تجربــه بگــرفتم آینــه دیــدم نشــان مــرگ در آنجــا معاینــه
بگریســتم بــه زاری زار از نهیــب مــرگ در حــال بــر زمــین زدم از درد آینــه
گفت آینه مـرا چـه زنـی خیـره بـر زمـین هــر کــس کــه زاد نیــز بمیــرد هرآینــه
(ابن یمین، ص ۵۱۳)

ذوق ادبی ایرانیان قطعه‌های کوتاه را بر قطعه‌های بلند ترجیح نهاده است از همین روست که دیوان شاعران قطعه‌سرا پر از قطعه‌های دوبیتی تا پنج‌بیتی است. صراحت، امکان به حفظ درآمدن، برخورداری از ویژگی‌های مثل و متل، امکان استفاده در مباحث و جدل‌های کلامی و کشف سریع معنی، از خصوصیات قطعات کوتاه است. این امتیازات اقبال ایرانیان را در توجه به قطعه به عنوان قالبی صمیمی در پی داشته و به این قالب ادبی، هویتی حکمی، طنزآلود، تعلیمی و اجتماعی داده است. برای مثال، سعدی در خلال نثر گلستان قطعه‌های متنوعی در کار می‌کند که بسیاری از آنها کمتر از پنج بیت هستند. شگفت این که ساختار قطعه آنقدر ظرفیت ایجاز پذیری دارد که به صورت تک بیت هم در می‌آید.

ابلهی کاو روز روشن شمع کـافوری نهـد زود باشد کـش بـه شـب روغـن نبینـی درچـراغ
(گلستان ص۶۸)

در برابــر چــو گوســفند ســلیم در قفــا همچــو گــرگ مــردم خــوار
(همان ص۸۷)

ترسـم نرسـی بـه کعبـه ای اعرابـی کـاین ره کـه تـو مـی‌روی بـه ترکسـتان اسـت
(همان ص۸۸)

عدم التزام قافیه پردازی نیست که سعدی را از ادامه قطعه‌های فوق باز داشته است؛ بلکه سیر حرکت ذهن از مقولات پیش زمینه‌دار، آماده سازی مخاطب، صدور بیانیّه یا حکم، ارائه شاهد یا تمثیل و سرانجام اقناع مخاطب قطعه‌های فوق را به اندازهٔ قطعه‌های بلند

ممتاز کرده است. در این میان قطعه‌هایی هم هستند که از نظر صورت و ساختار مشابه غزل و قصیده‌اند اما به خاطر درونمایه در صف قطعه نشانده شده‌اند. قطعه‌های: تیره‌بخت (شماره ۸۵)، کارهای ما (شماره ۱۵۵)، گذشته بی حاصل(شماره ۱۶۳)، نکته‌ای چند، (شماره ۱۹۷) از پروین اعتصامی از این دست به شمار می‌روند.[×]

قطعه‌های پروین:

پروین در کار قطعه سرایی البته به سنت ادبی ایران نظر داشته است. توجه او به سنت قطعه سرایی بیشتر به برونمایه قطعه است تا به درونمایه و از این منظر او را پیرو انوری و ابن یمین می‌دانند. انوری و ابن یمین قطعه را یا خرج دربار کرده‌اند یا در لحظات ندامت و یأس فلسفی آن را به عنوان ابزاری برای تنبّه و تنبیه به کار گرفته‌اند. حکمت مندرج در قطعه‌های ایشان حکمتی عامیانه و از سر تجربت است. آموزه‌های علمی و مدرسی در قطعه‌های ایشان کمتر دیده می‌شود؛ چون این دو، شاعران مکتب و تعهد مکتبی نیستند.

اندر این عصر هر که شعر بَرَد — به امید صلت بر ممدوح
چار آلت ببایدش ورنه — گردد از رنج غم دلش مجروح
دانش خضر و نعمت قارون — صبر ایوب و زندگانی نوح

(انوری ص۵۸۲)

جفت گاوی رااگرخدمت کنی سالی سه ماه — روزگارت زو شود هر هفته و هر ماه به
ورکنی شاه جهان را هفته‌ای هفتاد مدح — سخره‌گویی را بود در پیش او مقدار به
گر تأمل‌ها کنی در نفع گاوو مدح شاه — خدمت یکتای گاو از مدحت صد شاه به

(ابن یمین ص۵۱۱)

اما پروین اعتصامی ازمنظر تعهدات اجتماعی قطعه را ابزاری برنده برای نیشتر زدن به عواطف به خواب رفته اجتماع و وجدان خفتهٔ هیأت حاکمه می‌داند. قطعه‌های پروین در دیوان با مثنوی‌ها درآمیخته شده است؛ اما اگر فقط فرم ظاهری قطعه را در نظر داشته باشیم می‌توان آنها را به دو دسته مجزا از لحاظ شکل تقسیم کرد.

الف) قطعه هایی که از لحاظ ساختمان نظیر غزل ساخته شده‌اند یعنی مصراع اول قافیه مشترک با مصاریع دوم دارد ولی بخاطر درونمایه حکمی و اجتماعی در بخش قطعات طبقه‌بندی شده اند.

ب) قطعه هایی که تماماً چه از لحاظ ساختمان و چه از لحاظ درونمایه مطابق تعریف این قالب ساخته شده‌اند. یعنی فقط مصرع‌های دوم با یکدیگر قافیهٔ مشترک دارند. تعداد این قطعه‌ها به مراتب بیشتر از نمونه ی الف است.

پروین از نظر منطق و استدلال و نیز از لحاظ شیوه ی بیان در قطعه ها به سعدی شباهت فراوان دارد. شعر او مثل شعر سعدی از زبانی روشن و تفکری زلال برخوردار است. (صفت زلال در اینجا به منزله وضوح و روشنی و عدم تعقید است). همان طور که با خواندن قطعه یا غزلی از سعدی حس تسلیم در برابر اندیشه‌های او به مخاطب دست می دهد؛ در خصوص پروین هم زبان در خدمت اقناع مخاطب به کار گرفته می‌شود. پروین مخصوصاً در مناظرات خود مخاطب را در پایان قطعه قانع می کند. این اقناع معمولاً با برانگیختن عواطف خواننده نیز همراه است. بخاطر غلبه مناظره بر درونمایه قالب قطعه و شکل‌گیری ساختمان ذهنی پروین در فرم مناظره، قطعات او را عموماً می‌توان مناظره دانست. (به استثنای چند نمونه محدود و نیز به استثنای مثنوی‌ها). در مناظرات پروین همان طور که گفته شد زبان، ساده و سعدی‌وار است.

از نظر عاطفهٔ درونی مناظرات پروین بسیار ترحم برانگیز هستند. شاید بخاطر تسلط نوعی رمانتیسم ابتدایی در دوره رضاخان بتوان شعر پروین را از نوع رمانتیک انزواگرا دانست. حتی نیما یوشیج هم در زیر سلطه این رمانتیسم قرار داشت. «حالت انزواطلبی و سرخوردگی از تلاش‌های اجتماعی و پناه بردن به طبیعت و تنهایی و دیگر خصلت‌هایی که در خود افسانه نیما دیده می‌شود همگی خصلت‌هایی رمانتیک محسوب می‌شوند.... حتی شاعر کلاسیکی مثل بهار هم احتمالاً به تأثیر نیما این نوع خصلت‌های رمانتیک را دارد.»[۱] چیرگی روح رمانتیسم در آن دوره بازتاب روشن خود را در سخن پروین

(وحتی مراد او ملک الشعرا) می‌نمایاند. از یاد نبریم که او یک زن است و از عاطفه نیرومندی هم برخوردار است عاطفه او از دو قطب زنانگی- شاعرانگی نیرو می‌گیرد. پروین اگرچه به لحاظ تربیت خانوادگی و پرورش در دوره‌ای که هنوز سروری مردان بر همه شئون زندگی ایرانیان مشهود است؛ نتوانست عواطف شخصی یا حتی خصوصی خود را آنگونه که فروغ فرخزاد بیرون ریخت؛ در قالب شعر بریزد؛[۲] اما سنگینی عاطفه به ویژه عاطفهٔ مادرانه در شعر او هر خواننده‌ای را به تأمل وامی‌دارد. بالا بودن بسامد واژگانی نظیر دخترک، یتیم، مادر، کودک (یا مشبه‌به‌های آنها نظیر مرغک، جوجه، غنچه، و....) از توابع اندیشیدن عاطفی است.

او اگرچه مادر نبوده است اما در جایگاه شاعر نقش مادرانه خود را به خوبی ایفا کرده است. قطعه‌هایی که در دو قطب مناظره، مادری و دختری یا مرغی و جوجه‌ای نشسته‌اند حاصل توجه عمیق به عاطفه در شعر و بر انگیختن عواطف مخاطبان است. هرچند شعر در دست پروین وسیله برون رفت از عواطف پیچیده درونی است. نمی توان انکار کرد که در برخی قطعات (یا حتی در غیر قطعات) کار را به انتقادهای طنزآمیز، تند، صریح، تلخ و گزنده کشانده است.[۳] قطعه‌های معروف «مست و هشیار» (محتسب مستی به ره دید وگریبانش گرفت ...) و «اشک یتیم» (روزی گذشت پادشهی از گذرگهی...) انعکاس فشار اوضاع نابسامان اجتماعی و وضعیت سیاسی موجود در زمانه شاعر است.برای مثال نمی‌توان انکار کرد که در قطعه زیر پروین گوشه‌نظری به شرایط سیاسی کشور نداشته است. اگرچه بسامد پایین اینگونه شعرها نشان می‌دهد که پروین در مناظرات انتقادی خود بیشتر از دست «اهل زمانه» در عذاب بوده است تا کس دیگر.

بزرگمهر به نوشیروان نوشت که خلق ز شاه خواهش امنیت و رفاه کنند
شهان اگر که به تعمیر مملکت کوشند چه حاجت است که تعمیر بارگاه کنند
چرا کنند کم از دسترنج مسکینان چرا به مظلمه افزون به مال و جاه کنند
چو کج روی تو نپویند دیگران ره راست چو یک خطا ز تو بینند صد گناه کنند
جواب نامه مظلوم را تو خویش فرست بسا بود که دبیران اشتباه کنند

بترس از آه ستمدیدگان که در دل شب　　نشسته‌اند که نفرین به پادشاه کنند... الخ
(دیوان پروین اعتصامی ص ۲۵۰)

تضاد به عنوان عنصری پیش‌برنده:

قطعه‌های مناظره‌ای پروین شکلی روایی دارند از همین روی اتحاد معنا، استدلال و استنتاج در محور عمودی صورت می‌گیرد. قطعه‌های پروین را نمی‌توان مُثله کرد؛ آنگونه که مثلاً یک غزل سبک هندی را می‌توان به واحدهای مجزای معنایی/ صوری به نام تک بیت تقسیم کرد. روایت این اجازه را نمی‌دهد که در خوانش قطعه، بیتی را فروگذار کنیم. یعنی بیت‌ها از لحاظ معنایی واحدهای مستقل اما در پیوند با واحدهای پیش و پس از خود هستند. پس در مناظرات پروین ما با یک ساختار منسجم روایی روبه رو هستیم.

در مناظرات پروین غالباً دو شخصیت روبه روی هم قرار می‌گیرند (البته مناظره با بیش از دو شخصیت هم در دیوان او وجود دارد که به جای خود بدان خواهیم پرداخت). آینه/شانه،ابر/گل پژمرده، مرغ/ لعل، کودک/ پیرزن، عالم/ نادان، عدس/ ماش، گلستان/ برف، باغبان/ بنفشه، نرگس/ گل‌خودرو، پایه/ دیوار، گل/ بلبل، موی‌سیاه/ موی سپید، نهال نورس/ درخت خشک، سوزن/ نخ، لاله/ نرگس، گل سپید/ گل زرد، گربه/ سگ، مرغ/ جوجه، تبر/ سپیدار، سرهنگ/ کسری، بلبل/ طوطی، بط/ ماهی، مژگان/ مردمک‌چشم، دیوانه/ زنجیر، ذره/ خورشید، جوان/ پیر، کبوتر/ زاغ، طوطی/ جغد، تابه/ دیگ، شاهد/ شمع، پیرزن/ قباد، لاله/ بنفشه، برزگر/ فرزند، غنچه/گل پژمرده، زاغ/ طاووس، گربه/ موش، نخود/ لوبیا، آسیا/ آب، سرو/ گل سرخ، کودک/ مادر، حلزون/ کرم پیله، مرغ چمن/ صید قفس، موش/ تله، موش/ موشک، شمع/ پروانه، مرغ/ مادر، کوه/ کاه، هیمه/ اخگر، گرگ/ سگ، باغبان/ گل، شیرژیان/ گربه، گل/ خار، گل/ خاک، کودک/ حکیم، اشک/ نگین، مرغ دانا/ صیاد، مست/ هشیار، خون تاجور/ خون خارکن، مور/ مار، پیرهن/ سوزن، سیر/ پیاز، همای/ ماکیان، جعل پیر/ انگشت، باد/ خاک، آب/آتش.[۴]

قطعه‌هایی که شخصیت اصلی مناظره در آنها نمونه‌های ذکر شده هستند بر محور گفتار دو سویه(دیالوگ) خلق شده‌اند. البته در دیوان پروین قطعه‌ای سه شخصیتی وجود دارد که در آن دلو/طناب/دهقان به گفتگو با یکدیگر پرداخته‌اند. ولی از آنجا که دو شخصیتی‌ها بسیار زیادند بیشتر نتایج این تحقیق حاصل تحلیل قطعه‌های مذکور است. در نمونه‌هایی که یاد کردیم شخصیت‌ها را می‌توان به چند دسته تقسیم کرد:

الف) شخصیت‌هایی که یا هم‌جنسند یا می‌توان آنها را درون یک مجموعه با خصوصیات مشترک فراوان جای داد مثل عدس و ماش- نرگس و گل خودرو- پایه و دیوار- موی سیاه و موی سپید- نهال نورس و درخت خشک- لاله و نرگس-گل سپید و گل زرد- این شخصیت‌ها در مناظره‌های دوسویه در یک نقطه تضاد پیدا می‌کنند. یا در صفات یا در نگرش به دنیا و ...

ب) شخصیت‌هایی که از دو مجموعه متفاوتند یا به گونه‌ای از اساس با یکدیگر در تعارض و تضاد هستند مثل عالم و نادان- گلستان و برف- تبر و سپیدار- گربه و سگ- گربه و موش- غنچه و گل پژمرده- مرغ چمن و صید قفس- هیمه و اخگر و ... رویارویی شخصیت‌های مختلف به گونه‌ای بر بنیاد تقابل و تضاد صورت می‌گیرد. اگر تضادی بین دو کس نباشد مناظره‌ای خلق نمی‌شود پس می‌توان ادعا کرد جوهر اصلی و عنصر اتحاد بخش مناظره‌ها چه در ادب قدیم و چه در شعر پروین تضاد شخصیت‌ها بوده است. این تضاد حرکت آفرین است و فضای حکایت را گسترش می‌دهد. در پایان حکایت نیز منجر به القای پیامی اخلاقی یا اجتماعی می‌شود. از لحاظ ساختاری بین شخصیت‌های مناظره های پروین به طور کلی رابطه‌های ذیل برقرار است:

Aبا B درد دل می‌کند و B برای تسلای خاطر او به وضع نابسامان خود اشاره می‌کند.

A از B گله دارد و B پاسخ گله‌مندی او را می‌دهد.

A به B طعنه می‌زند و B صفات ناپسند او را به او گوشزد می‌کند

A از B متنفر است و Bحقانیت خود را با انواع استدلال اثبات می‌کند

A با خودش سخن می‌گوید و B ناگهان وارد ماجرا می‌شود.

بیشتر قطعه‌های مناظره‌ای با فرمول‌های فوق پایان می‌پذیرد. اما در برخی قطعه‌ها A مجدداً وارد بحث می‌شود مثل قطعه شماره (۱۸۴) با نام «مرغ زیرک» که ساختاری داستانی دارد و با سایر قطعات کمی متفاوت است پروین در این قطعه در هفت بیت صحنه آرایی باغی را می‌کند که دامی در آن گسترده‌اند.A (مرغ دانا) در بیت هشتم وارد می‌شود.

از آن خدعـــه آگـــاه شـــد مـــرغ دانـــا / بـــه صـــیاد داد از بلنـــدی ســـلامی

بپرســـید کـــاین منظـــر جـــانفزا چیســـت / کـــه دارد شـــکوه و صـــفای تمـــامی

B (صیاد) از بیت ۱۰ وارد داستان می‌شود و در بیت ۱۰و۱۱ وصف دروغینی از دام به زبان می‌آورد.

بگفتا سرایی است آباد و ایمن / فرودآی از بهر گشت و خرامی

A (مرغ دانا) مجدداً از بیت ۱۲ تا پایان قطعه (بیت ۱۶) پاسخ صیاد را می‌دهد و خدعه او را آشکار می‌کند. شخصیت سومی هم در تمام قطعه‌های پروین وجود دارد که شخصیت راوی است و آن خود پروین است. پروین در قطعات تقریباً همه جا حق را به جانب B (شخصیت دوم) داده است و آنجا که این شخصیت مشغول پاسخگویی یا منکوب نمودن A (شخصیت اول) است با او همراهی می‌کند به طوری که در پایان قطعه اتحادی بین شخصیت دوم و خود پروین صورت می‌گیرد. پروین در حقیقت با هبوط به درون قطعه قصد دارد از همذات بودن خود با شخصیت دوم سخن بگوید. در یک کلام باید گفت B کسی نیست جز «پروینِ شاعر». از آنجا که شخصیت‌های دوم غالباً مظلوم، حق به جانب، فارسِ میدان تجربه و زندگی، سربلند، مفتخر به سوابق روشن خویش و ... هستند؛ پروین با ایجاد حس اتحاد بین خود و شخصیت دوم قطعه‌ها، غم و رنجی را که شاید خود در آن شریک یا شاهد دیدن آن بوده به نمایش می‌گذارد. حال از این منظر به یکی از قطعه‌ها توجه می کنیم:

بنفشه صبحدم افسرده و باغبان گفتش — که بیگه از چمن آزرد و زود روی نهفت
جواب داد که ما زود رفتنی بودیم — چرا که زود فسرد آن گلی که زود شکفت
کنون شکسته و هنگام شام خاک رهم — تو خود مرا سحر از طرف باغ خواهی رفت
غم شکستگیم نیست زانکه دایه دهر — به روز طفیلم از روزگار پیری گفت
ز نرد زندگی ایمن مشو که طاسک بخت — هزار طاق پدید آرد از پی یک جفت
به جرم یک دو صباحی نشستن اندر باغ — هزار قرن در آغوش خاک باید خفت
خوش آن کسی که چوگل یک دوشب به گلشن عمر — نخفت و شبرو ایّام هر چه گفت، شنفت

(دیوان پروین اعتصامی ص۹۵)

سنت گفتگو بین اشیا و جانداران را در ادبیات شفاهی و مکتوب هر ملتی می‌توان یافت. اساساً روایت‌های داستانی زیر ساختی حماسی نیز دارند و جان بخشیدن به اشیا از نگرش «اساطیری - حماسی» سرچشمه می‌گیرد. آنجا که روایت داستانی وصف کننده زیبایی و نیکی یا شرح اوصاف معارضین زیبایی‌ها و نیکی‌ها باشد حکایت‌های اخلاقی شکل می‌گیرند.(۵) مناظره »چنار و کدوبن» در شعر انوری «رایت و پرده» و «شمع و پروانه» در بوستان سعدی و مناظره‌های کوتاه و بلندی که در ساخت‌های منثور نظیر کلیله و دمنه وجود دارند، در شکل‌گیری فرم منحصر به فرد قطعات مناظره‌ای در ذهن پروین نقش اساسی داشته‌اند. سعدی در مناظره شمع و پروانه از روایت تقابل دو شخصیت ادبی یعنی شمع و پروانه به نوعی عادت ستیزی دست می‌زند.(۶) در سنت ادبی ایرانیان پروانه نماد عاشق حقیقی و صداقت در کار عاشقی است او را بی‌پروا و جانباز می‌دانند. و عمل او که از شکل بیرونی نوعی خودکشی یا به تعبیر اعراب حماقت به شمار می‌رود از منظری نمادین و درونی از خودگذشتگی عارفانه و عاشقانه تلقی می‌شود.(۷) سعدی شخصیت‌پردازی نوینی در این تکه از بوستان صورت می‌دهد و از همین روی مناظره «شمع و پروانه» هم از نظر استدلال ادبی و هم از منظر تناقض با باورهای ادبی قابل توجه است. امّا در مناظره‌ای که پروین بین شمع و پروانه صورت داده؛ مجدداً با رجوع به سنت‌های ادبی به محقّق بودن پروانه و بی‌خبر بودن شمع از حال او توجه جدی کرده است. مقایسه بین مناظره سعدی با مناظره پروین و رهیافتی که سعدی به تناقض آفرینی

در سامانه روایت خود داشته است نشان می‌دهد که سعدی و پروین در ایجاد تضاد بین دو شخصیت حکایت (AوB) یکسان عمل کرده‌اند اما سعدی تضاد را در بستری پارادوکسی و پروین در زمینه‌ای کلیشه‌ای و متناسب با سنن ادبی به نمایش گذاشته است. پروین در این قطعه مثل سایر قطعه‌ها تضاد بین دو شخصیت را به خوبی مطرح می‌کند. شخصیت‌های قطعه‌های پروین (Aو B) غالباً با هم متضادند (از نظر رفتار، کنش، صفات، نوع و جنس) و همین تضاد باعث شده است که حرکت در حکایت ایجاد شود.

حال برای نشان دادن جوهرهٔ تضاد در بستر روایت به تحلیل ساختاری قطعه معروف «مست و هشیار» می‌پردازیم. این قطعه که از زمینه طنز قدرتمندی برخوردار است یکی از قطعه‌های مورد توجه در دهه‌های اخیر بوده است. بسیاری از کتاب‌های گزیده نظم و نثر فارسی این قطعه را در خود جای داده‌اند. قطعه «مست و هشیار» حتی در کتاب ادبیات فارسی دوره پیش‌دانشگاهی نیز گنجانده شده است.[۸]

محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت — مست گفت ای دوست این پیراهن است افسار نیست
گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی — گفت جرم راه رفتن نیست ره هموار نیست
گفت می باید تو را تا خانه قاضی برم — گفت رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست
گفت نزدیک است والی را سرای آنجا شویم — گفت والی از کجا در خانه خمّار نیست
گفت تا داروغه را گوییم در مسجد بخواب — گفت مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست
گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهان — گفت کار شرع کار درهم و دینار نیست
گفت از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم — گفت پوسیده است جز نقشی ز پود و تار نیست
گفت آگه نیستی کز سر درافتادت کلاه — گفت در سر عقل باید بی کلاهی عار نیست
گفت می بسیار خوردی زان چنین بی‌خود شدی — گفت ای بیهوده‌گو حرف کم و بسیار نیست
گفت باید حد زنند هشیار مردم مست را — گفت هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست

(دیوان پروین اعتصامی ص۲۴۱)

این قطعه دو شخصیت مسلط دارد یکی محتسب (قهرمان شرع) و دیگری مست (ضد قهرمان بی‌بند و بار). کل حکایت در آغاز فارغ از زمان و مکان است و این راه را برای شناوری پیام اجتماعی و سیاسی آن در ادوار مختلف باز می‌کند. حکایت در بحر رمل

مثمن مقصور (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) سروده شده است وزنی آشنا برای حکایت نویسی و قصه‌پردازی. ردیف «نیست» در همه ابیات غیر از بیت چهارم و بیت آخر فعل ربطی و وسیله ایجاد رابطه بین مسندالیه و مسند است. فضایی سلبی، مشحون از انکار و طرد در تمام مصاریع دوم دیده می‌شود.

بیت اول به دام افتادن مست (ناپاک) است به دست محتسب (پاک) تضادی شخصیتی، تاریخی، اعتقادی و در یک کلام تقابلی اسطوره‌ای بین دو تیپ از اجتماع ایرانی. فراموش نکنیم ماجرای محتسب را در ادبیات تعلیمی که مأمور اجرای حدود و احکام دینی است و داستان او را در ادبیات عاشقانه و عارفانه که:

اگرچه باده فرح‌بخش و باد گلبیز است　　به بانگ چنگ مخور می که محتسب تیزاست

(دیوان حافظ ص۳۰)

در قطعه‌های پروین ما با اخلاقیات مواجهیم. پروین نقد رفتار اجتماعی می‌کند اما در این قطعه گستره نقد را به طبقات بالاتر سریان داده است. محتسب عاقل و هشیار با مست لایعقل درگیر می‌شود، اولین برخورد بین دو شخصیت متضاد. محتسبی که از سر عقل و منطق سخن می‌گوید باید بتواند مست لایعقلی را که از باده سرمست شده به طرفه‌العینی مغلوب کند اما در عمل چنین نیست:

گفت مستی زان سبب افتان و خیزان می‌روی

گفت جرم راه رفتن نیست ره هموار نیست

اولین شکست محتسب رخ می‌دهد. اما آن را به خود نمی‌گیرد. گویی از مست انتظار هر سخنی می‌رود حتی سخنی منطقی (پارادوکس). در بیت بعد او را تهدید می‌کند که باید به خانه قاضی برویم و دومین پاسخ منطقی مست که «رو صبح آی قاضی نیمه شب بیدار نیست».

در بیت چهارم حقیقتی رخ می‌نماید که «والی از کجا در خانه خمار نیست؟» تضادی رفتاری و سیاسی. والی که خود باید مأمور اجرای حقیقت و عدالت باشد ممکن است در خانه خمار باشد.

سعدی گفته است:

ملک بانان را نشاید روز و شب گاهی اندر خمر و گاهی در خمار

(کلیات سعدی ص۶۵۱)

آفتی اجتماعی که از دیر باز در فرهنگ ما ریشه دوانده است و آن «گندیدن نمک »است. بیاد بیاوریم داستان‌های فراوانی را که در «مخزن‌الاسرار»، «بوستان»، «حدیقه»، «مثنوی» و سایر متون تعلیمی ما در لایه‌ای ظریف از جنس قصه به نقد رفتار طبقه حاکم پرداخته‌اند.

گر ملک این است نه بس روزگار زین ده ویران دهمت صدهزار

(مخزن‌الاسرار ص۸۱)

در بیت بعد پای‌بندی مست به یک اصل شرعی و اجتماعی مایه حیرت است«گفت مسجد جایگاه مردم بد کار نیست». این نیز تضاد و تعارضی دیگر در رفتار و گفتار است. عادت ستیزی اخلاقی طبقه‌ای از مردم که بخاطر این که اهل مسجد نیستند باده می‌نوشند. ولی اینجا مست در مقام دفاع از حریم مسجد برمی‌آید که آلوده‌ای چون خودِ او را نباید بدان راه داد (نقض غرض).

چهره کریه محتسب در بیت ششم نمایان می‌شود. آنجا که طلب رشوتی مختصر می‌کند (دیناری= یک دینار) این بیت نشان می‌دهد که قیمت محتسب تا چه حد پایین است، و اساس کار او تا چه اندازه سست و متزلزل. او که باید بر بنیانی اعتقادی کار شرع را سر و سامان دهد، رشوه می‌گیرد (پارادوکس). و عجبا از پاسخ مست که «کار شرع کار درهم و دینار نیست». طنزی گزنده و حقیقتی عریان در این مصرع نهفته است. بیت بعد نهایت عجز محتسب را می‌رساند که «از بهر غرامت جامه‌ات بیرون کنم» و رندی مست را که «پوسیده است جز نقشی ز پود و تار نیست». ابیات بعد هم دربردارنده تضاد و تناقض آشکار حتی در سطح واژه‌ها است. حکایت بدین سان که شاعر به پایان برده بیشتر پایان ناپذیر می‌نماید. پروین برخلاف دیگر قطعات که خود را در ماجرا دخالت می‌داد و همذات پنداری شاعرانه‌ای با شخصیت دوم می‌کرد؛ در این حکایت به عنوان

راوی هنوز هم سر جای خویش نشسته است. این حکایت چکش نهایی را در پایان ناپذیری می‌زند به گونه‌ای به پایان رسیده که مخاطب را در حس تعلیق و انتظار رها می‌کند و گوشزد می‌کند که این ماجرای تمام نشدنی، ماجرای تاریخی ماست. مست در این حکایت در هیأتی منفور آشکار شد (ناپاک) و در کسوتی اسطوره‌ای و رندانه جریان یافت (پاک، رند) رفتارها و گفتارهای او نشان داد که نه‌تنها مست نیست؛ که بسیار هشیار است و آن که مست غرور قدرت است محتسب است. و راهِ شکستن این مستی به عجز انداختن اوست. هشیاران خود را به عجز و زبونی نمی‌اندازند همان طور که مست این حکایت نیز نینداخت.

پروین در ساختار و بافت این حکایت قلم را بر محور تناقض و تضاد چرخانده است. تناقض و تضادی که در رفتارهای اجتماعی ایرانیان به عنوان تقابل دو طبقهٔ رعایا و طبقهٔ شاهان از سپیده دم تاریخ دیده می‌شود. مست که در آغاز قطعه، ضد قهرمان بود از آنجا که از بادهٔ رندی مست بود؛ در پایان مناظره به قهرمان تبدیل شد. و بالعکس محتسب با همهٔ ابهت و شأنی که داشت در پایان به ضد قهرمان مبدل گردید. این باژگونی شخصیت‌ها غالباً در عالم شعر جاودانه می‌شود و از آنجا که نمونه‌های بیرونی فراوانی در ادب قدیم ما داشته است؛ موجه می‌نماید. هرچند که مخاطب به هنگام خواندن این قطعه به زمینه‌های پارادوکسی آن توجه نداشته باشد.

پی‌نوشت‌ها:

× تمامی ابیاتی که از پروین اعتصامی در این تحقیق آمده بر اساس چاپ ابوالفتح اعتصامی (۱۳۶۳) است.

۱- ادوار شعر فارسی ص ۵۰.

۲- در مقدمه‌ای که شادروان ملک الشعرای بهار بر دیوان پروین نگاشته‌اند به طور ضمنی به فقدان تغزل در شعر پروین اشاره کرده و می‌نویسند: «شاید خوانندهٔ شوریده سری از ما بپرسد: پس این دیوان دربارهٔ عشق که تنها چاشنی شعر است چه می‌گوید؟ آری نباید این معنی را از یاد برد. زیرا هر چند شاعرهٔ مستوره را عزّت نفس و دورباش عصمت و عفاف رخصت نداده است که یک قدم در این راه بردارد، اما باز چون نیک بنگری صحیفه‌ای از عشق تهی نمانده است. لکن نه آن عشقی که در مکتب لیلی و مجنون درس می‌دادند - عشقی که جور یار، زردی رخسار، جفای رقیب، سوز و گداز فراق و هزاران افسانهٔ دیگر جزو لاینفک آن می‌بود عشقی که اتفاقاً امروز مفهوم حقیقی خود را از کف داده و جز الفاظ چند بر زبان مقلّدان مکتب قدیم از آن برجای نیست. چنین عشق و طریقهٔ مبتذل در این دیوان نمی‌توانست به وجود آید زیرا با حقیقت گویی مخالف و با شخصیت گوینده نیز مغایر بود.» ر.ک دیوان پروین اعتصامی ص ید.

۳- این قلم علیرغم اعتراف به ویژگی‌های مثبت سخن پروین شعر او را از جنبه‌های سیاسی و اجتماعی عمیق (آنگونه که دکتر شفیعی کدکنی در «ادوار شعر فارسی» بدان پرداخته‌اند (ر.ک ادوار شعر فارسی ص ۴۷) تهی می‌داند و نقد رفتار اجتماعی ایرانیان را در شعر پروین بستری برای عاطفه گرایی و رمانتیسم سطحی تلقی می‌کند.

۴- این طبقه بندی بر اساس کاراکترهای درونی مناظره‌هاست و ربطی به نامِ قطعه‌ها ندارد.

۵- ر.ک نظریه‌های روایت ص ۲۱.

۶- آن مناظره چنین است:

شبی یاد دارم که چشمم نخفت / شنیدم که پروانه با شمع گفت

که من عاشقم گر بسوزم رواست / تورا گریه و سوز باری چراست؟

بگفت‌ای هوادار مسکین من / برفت انگبین یار شیرین من

چو شیرینی از من بدر می‌رود / چو فرهادم آتش به سر می‌رود

همی گفت و هر لحظه سیلاب درد / فرو می‌دویدش به رخسار زرد

که ای مدّعی عشق کار تو نیست / که نه صبر داری نه یارای ایست

تو بگریزی از پیش یک شعله خام / من استاده‌ام تا بسوزم تمام

ترا آتش عشق اگر پر بسوخت / مرا بین که از پای تا سر بسوخت

همه شب در این گفتگو بود شمع / به دیدار او وقت اصحاب جمع

نرفته ز شب همچنان بهره‌ای / که ناگه بکشتش پری چهره‌ای

همی گفت و می‌رفت دودش به سر / همین بود پایان عشق ای پسر

ره این است اگر خواهی آموختن / به کشتن فرج یابی از سوختن

مکن گریه بر گور مقتول دوست　　قل الحمد لله که مقبول اوست
اگر عاشقی سر مشوی از مرض　　چو سعدی فرو شوی دست از غرض
فدایی ندارد ز مقصود چنگ　　وگر بر سرش تیر بارند و سنگ
به دریا مرو گفتمت زینهار　　وگر می‌روی تن به طوفان سپار

(بوستان ص۱۱۴)

۷- ر.ک نصرالله پور جوادی، مقالهٔ «پروانه و آتش» نشر دانش، سال شانزدهم، شماره دوم ص.۳

۸- ر.ک. ادبیات فارسی ۱و۲، دوره پیش‌دانشگاهی.

فهرست منابع

۱- ادبیات فارسی ۱ و۲ (دورهٔ پیش دانشگاهی)، شرکت چاپ و نشر کتاب‌های درسی ایران، ۱۳۸۲، تهران.

۲- ادوار شعر فارسی، دکتر محمدرضا شفیعی کدکنی، سخن، اول (ویرایش دوم) ۱۳۸۰، تهران.

۳- بوستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، سوم، ۱۳۶۸، تهران.

۴- دیوان اشعار ابن یمین فریومدی، به تصحیح و اهتمام حسینعلی باستانی راد، سنایی، دوم، ۱۳۶۳، تهران.

۵- دیوان انوری، به اهتمام محمد تقی مدرس رضوی، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، سوم، ۱۳۷۲،تهران.

۶- دیوان حافظ، به اهتمام محمّد قزوینی، قاسم غنی، زوّار، پنجم، ۱۳۶۷، تهران،

۷- دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطعات خانم پروین اعتصامی، ناشر ابوالفتح اعتصامی،هشتم، ۱۳۶۳، تهران.

۸- کلیات سعدی، به کوشش مظاهر مصفا، روزنه، اول، ۱۳۸۳، تهران

۹- گلستان سعدی، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، خوارزمی، دوم، ۱۳۶۹، تهران.

۱۰- مخزن‌الاسرار، حکیم نظامی گنجه‌ای، به کوشش دکتر سعید حمیدیان، قطره، اول، ۱۳۷۶.

۱۱- نشر دانش (فصلنامه فلسفی، ادبی، تاریخی)، سال شانزدهم، شماره دوم، تابستان ۱۳۷۸.

۱۲- نظریه‌های روایت، والاس مارتین، ترجمهٔ محمّد شهبا، هرمس، اول، ۱۳۸۲، تهران.

پروین اعتصامی و ناصر خسرو قبادیانی

دکتر حسن حیدری

عضو هیئت علمی دانشگاه اراک

آنچه نسل امروز را به تعمق در اشعار و افکار پروین اعتصامی - که قسمتی از حیات شاعری او در دو دهه نخست قرن حاضر گذشته است - وادار می کند ، علاوه بر انگیزه های ملی و قومی و جنسیتی ، آوای حقیقت جویی و عدالت طلبی و توصیه های اخلاقی و انسانی و علم آموزی است که از خلال شعر *بی دروغ و بی نقاب* شاعری صادق شنیده می شود . توصیه هایی که انسان امروز و به خصوص نسل جوان بیش از همیشه بدان محتاج است . پیام شعر پروین برای همه انسان هاست بدون در نظر گرفتن قوم یا مذهب خاص و به همین سبب مرز زمان و مکان را در می نوردد و او را به کاروان شعر و فکر ایرانی پیوند می دهد که برخی از بزرگترین شاعران فارسی زبان از قبیل سعدی و مولوی توصیه ها و حاصل تجارب خود را با همان زبان و بیان در اختیار نسل های بی شمار قرار داده اند .

با تورق دفتر شعر پروین با شاعری مواجه می شویم که هم چون برخی از شعرای نامدار هم عصر خود در بین سنت و تجدد گام می زند و البته در مقایسه با آنها بیشتر سنت گرا محسوب می شود . بخش نخست دیوان او شامل قصائد است ، در این بخش پروین پیرو سنت شعر فارسی و به ویژه ناصر خسرو است که در این مقال قصد مقایسه بین این دو شاعر را داریم . تجدد طلبی پروین بیشتر در بخش دوم اشعار اوست که شامل مناظرات و حکایات کوتاه و بلند است . این دو قالب، فی نفسه در شعر فارسی تازگی ندارد اما کاربرد آن با بسامدی که در شعر پروین دیده می شود و زبان ساده و فصیح و محتوای اخلاقی این اشعار ، در مجموع او را واجد سبک خاص نشان می دهد .

فاصله زمانی ناصر خسرو و پروین نزدیک به ۸۵۰ سال است . شرائط سیاسی ، اقتصادی و فرهنگی کشور در این مدت تغییر زیادی کرده است . عصر ناصر خسرو و زمانه پروین هر کدام مقتضیات خود را دارد ، ناصر خسرو در شرائطی می زیسته که دنیای پیرامون او در دست دوامپراطوری پر قدرت عباسی در بغداد و فاطمیان در مصر بوده است . در ایران حاکمان غزنوی و سلجوقی از خلیفه بغداد مشروعیت سیاسی و دینی می گرفته اند . هم چنین نبض اقتصادی کشور در دست نظامیانی بوده است که قدرت سیاسی را نیز در اختیار داشته اند . ناصر خسرو طی سفر های طولانی خود چون به مصر می رسد و پیشرفت اقتصادی و فرهنگی دربار فاطمی و نظم و امنیت و آبادانی آن سرزمین را می بیند، فاصله کشور خود را با آن جا درمی یابد و چون مذهب فاطمیان را می پذیرد و حتی ماموریت سیاسی و مذهبی برای تبلیغ مذهب مختار را می یابد ، به انتقاد از حکومت وقت خراسان و مبارزه با آن تا سر حد تغییر حکومت می پردازد که شرح این انتقاد و مبارزه در دیوان اومنعکس شده است . در زمانه پروین قدرت اقتصادی و نظامی در دست غرب است و شاعر همان فاصله را بین جامعه خود و غرب می یابد اما برخلاف ناصر خسرو عکس العمل سیاسی و عملی نشان نمی دهد بلکه سعی می کند با توصیه های اخلاقی ، حاکم و رعیت را به تغییر وادار کند . نکته جالب توجه این است که با این همه اختلاف شرائط و روش ها ، دغدغه اصلی هر دو شاعر در مواردی یکسان است، انتقاد از تبعیض، آرزوی برقراری عدالت ، نقد عملکرد قاضی و محتسب، پرهیز از تقلید و توصیه به طلب علم و نظائر آن در اشعار هردو جامه شعر پوشیده و این همه، خط سیر فکر ایرانی و آرزوهای دیرین و دست نیافتنی او را در طی قرون متمادی نشان می دهد.

در این مدت زبان فارسی و به خصوص زبان گفتار نیز تحول بسیاری پیدا کرده است. از دوره قاجار و هم زمان با شروع سبک باز گشت اقتدا به شاعران استاد گذشته یک اصل در تحولات ادبی شمرده می شد . در نثر فارسی نیز لزوم توجه به ساده نویسی به منظور گسترش حوزه نفوذ آثار ادبی در بین خوانندگان ، ادبیات فارسی را در مسیر تازه ای

انداخته بود . پروین اعتصامی یکی از شاعرانی است که در چنین حال و هوایی اشعار خود را سروده است . آموزش پروین نزد پدرش که معلمی فاضل و آشنا به ادبیات ایران و غرب بود لزوم وابستگی او به سنت شعر فارسی را بیشتر می کرد و تاثیر این آشنایی عمیق با دیوان های شعر فارسی در اشعار و قطعات او دیده می شود.

چنین است که وقتی شعر پروین را می خوانیم، می توانیم لحن شاعرانی چون ناصر خسرو مولوی و سعدی را به خاطر بیاوریم. سنت شعر فارسی با همان شیوایی و استواری و در جامه ساده تر در دیوان پروین حفظ شده است. زبان شعری و فرم تغییر زیادی نکرده است، تنها به اقتضای تحولات عصر و اندیشه تغییر سبک که از عهد بازگشت شروع شده بود، زبان شعری سعی می کند سادگی دوره نخستین شعر فارسی را باز یابد. با تعمق در شعر شاعرانی چون ایرج میرزا و ملک الشعرای بهار سمت و سوی زبان شعری پروین بیشتر آشکار می شود، شعر ایرج گرایش بیشتر به سادگی و زبان گفتار دارد و شعر بهار به زبان سخته و استوار سبک خراسانی مایل است و شعر پروین بین این دو سبک جای می گیرد.

در این جا به مقایسه شعر و اندیشه پروین و ناصر خسرو می پردازیم و ضمن آوردن شواهد شعری موضوع را روشن تر می سازیم.

۱- قالب شعری ، وزن و قافیه ، زبان شعری :

هر چند بین دوشاعر در به کار گیری وزن و قافیه تشابه وجود دارد و پروین گاه همان وزن و قافیه شعر ناصر خسرو را به کار برده ، اما از به کار بردن اوزان دشوار و ثقیل پرهیز کرده است . در حالی که ناصر خسرو بحور دشوار را گاه به عمد و برای تفاخر به کار گرفته است :

قصری کنم قصیده خود را درو	از بیت هاش گلشن و دیوان کنم
بر درگهش زنادره بحر عروض	یکی امین دانا دربان کنم

مفعول فاعلات مفاعیل فع　　　　بنیاد این مبارک بنیان کنم [۱]

در به کار گیری قالب قصیده نیز دو شاعر شیوه خاصی دارند که در مواردی به هم نزدیک است ، در قصاید ناصر خسرو از حیث به کار گیری فرم قصیده حتی نسبت به معاصران او یک نوع تازگی دیده می شود ، بیشتر قصاید او نسیب و تشبیب ندارد و اصطلاحا محدود و مقتضب است واگر هست تنها توصیف یکی از اجزای طبیعت است ، بیت تخلص و شریطه و دعا نیز در بیشتر قصاید دیده نمی شود . به جای اینها شاعر به طرح افکار فلسفی و مذهبی به سبک خاص خود از همان ابتدای قصیده می پردازد . قصاید پروین نیز در به کار نبردن تشبیب و تغزل و سایر اجزای قصیده به قصاید ناصر خسرو شباهت دارد و از همان ابتدای قصیده در قالب گفتگوی مستقیم با مخاطب به پند و اندرز می پردازد .

بخش دوم دیوان پروین در قالب مناظره و حکایت پردازی است و نو آوری او بیشتر در همین قسمت است که راه خود را از ناصر خسرو جدا کرده است ، در شعر ناصر خسرو از مناظره و حکایت اثری نیست . فرم قصائد ناصر خسرو تشخص سبکی خاصی دارد که منحصر به خود اوست و منشعب از جهان بینی شاعر است ، قصیده او معمولا در قالب سوال های متوالی آغاز می شود که از شگرد های اسماعیلیان در تبلیغ و مواجهه با مخاطبان است ، نخست با طرح چند سوال از مخاطب طلب پاسخ می کنند یا این که از او می خواهند بدانها توجه کند تا پاسخ را دریافت دارد ، از این طریق جهل مخاطب را به او می فهمانند و توجه او را به خود جلب می کنند . این شیوه معهود اسماعیلی ناصر خسرو - که منبعث از روش برخی از فلاسفه یونانی است - در دیوان اشعار و آثار منثور او کاربرد وسیعی دارد .

---

[۱] - دیوان ناصر خسرو ، به تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق ، انتشارات دانشگاه تهران ، چاپ پنجم ، ۱۳۷۸ ، قصیده ۱۷۷ ، بیت های ۸ ، ۱۰ ، ۱۱ . در پا نوشت های بعدی حرف (ق) نشانگر قصیده و عدد بعد از آن نشانه شماره قصیده و حرف (ب) نشانه بیت وعدد بعد از آن نشانگر شماره بیت است .

یکی از آرایه هایی که پروین برای بیان مطالب برگزیده - اگر بتوان نام آرایه بر آن نهاد - تمثیل است که بسامد زیادی در دیوان او دارد و گاهی آن را همراه با مثل به کار می برد :

ای دل عبث مخور غم دنیا را　　　فکرت مکن نیامده فردا را
کنج قفس چو نیک بیندیشی　　　چون گلشن است مرغ شکیبا را [۲]
به رود اندرون خانه عاقل نسازد　　　که ویران کند سیل آن خانمان را [۳]

ناصر خسرو نیز از این شیوه بسیار استفاده کرده است . اصولا شیوه تمثیل در ادبیات همه ملل کاربرد دارد و شاعران بیش از بقیه از آن بهره می برند . هم چنین از دیگر آرایه های ادبی تشبیه است که به صورت اضافه تشبیهی بیشتر در شعر پروین دیده می شود ، در حالی که ناصر خسرو از استعاره نیزدر شعر خود بهره می برد .
ویژگی های زبانی سبک خراسانی با بسامد کمتر نسبت به دوره نخست شعر فارسی از قبیل کاربرد دو حرف اضافه قبل و بعد از متمم ، کاربرد افعال موسوم به نیشابوری ، انواع یاهای شرط و استمرار و بیان آرزو ، آوردن بای تاکید یا زینت بر سر فعل ماضی و مضارع و نظایر آن در شعر پروین دیده می شود و نشانه های سبک بازگشت را در سخن او تداعی می کند . کاربرد واژه های دشوار و مهجور اگر چه در سبک خراسانی یک ویژگی است در شعر پروین نیز گاه گاه دیده می شود و ازاین حیث نیز تشابه زبانی شعر پروین و ناصر خسرو مشهود است . اما در شعر پروین لفظ آینه معنی است و زبان یکدست و شفاف و ساده شاعر همه جا نشانه دارد و در مقابل ، شعر ناصر خسرو دارای زبان شعری مطنطن ، فخیم و استوار گاه با تعقید های زبانی و معنوی است .

محتوای شعر :

[۲] - دیوان پروین اعتصامی ، به کوشش ابوالفتح اعتصامی ، تهران ، چاپ هفتم ، ۱۳۵۵ ، ق ۱/ ب ۱، ۲ .
[۳] - ق۳ / ب ۵ .

از نظر محتوای شعر نکات مشترک و هم چنین نشانه های سبک مستقل در هردو دیوان به چشم می خورد ، ناصر خسرو شرح احوال و آثار خود را بیش از پروین در شعر خود بروز داده است ، با مطالعه شعرناصر خسرو بیشتر می توان نشانه های زندگی نامه ای پیدا کرد اما از زندگی شخصی پروین نشانه های زیادی در شعرش نیست جز در موارد معدودی که در باب هویت شعر خود و نیز در ستایش پدر و هم چنین قطعه شعری که به مناسبت فراغت از تحصیل سروده است . عمر نسبتا کوتاه پروین نیز مجال طرح فراز و نشیب های زندگی را آنسان که در شعر ناصر خسرو می بینیم ، به او نداده است . نکته تازه ای که به ضرورت تغییر دیدگاه جامعه نسبت به زن در شعر پروین مطرح شده در شعر ناصر خسرو نیست و کمتر جایی است که ناصر خسرو راجع به زن چیزی گفته باشد و اگر هست مدح اهل بیت پیامبر(ص) است . هم چنین تنوع موضوعاتی که پروین در آن طبع آزمایی کرده در قیاس با ناصر خسرو قابل توجه است اما قوت فکر و عمق استدلال و رسایی استشهاد و تمثیل در شعر ناصرخسرو بیش از پروین است . حکمت نظری و عملی در شعر ناصر خسرو به صورت مبسوط مطرح شده اما حکمت عملی در شعر او ضرورتا مرتبط با حکمت نظری نیست بلکه راه برقراری آن در جامعه ، اقدام انقلابی و در دست گرفتن قدرت به وسیله فاطمیان است . اما در شعر پروین جایی برای استدلال فلسفی و مباحث حکمت نظری نیست و جای آن را حکمت عملی و دستور زندگی روزمره گرفته است . در مجموع سعادت انسان در سایه طاعت حق و توجه به گوهر خرد در زندگی و برقراری عدالت از سوی حاکمان ، درد مشترک هر دو شاعر به شمار می رود .

الف- ترویج علم و ستایش خرد :

یکی از نکات مشترک دوشاعر تاکید بر طلب علم و بزرگداشت عقل است ، هر چند تعریف آنها نزد دو شاعر همیشه یکسان نیست ، مثلا از نظر ناصر خسرو مقصود از علم بیشتر حکمت اسماعیلی و دینی بر مبنای همان جهان بینی است . در حالی که نگرش

پروین به علم از منظر اخلاق است . توصیه آنها به این موضوع مکرر است ونشان اهمیت و ضرورت آن در جامعه هر دو شاعر است . پروین عقب ماندگی جامعه را می دید و مردم را به آموختن و زدودن جهل دعوت می کرد ، ناصر خسرو نیز مردم را از تقلید بر عمیا بر حذر می داشت و دوای آن را علم می دانست ، اشارات هر دو در باب علم در سراسر دیوان منتشر است :

ناصرخسرو :

دو چیز است بند جهان علم و طاعت — اگرچه گشاد است مرهردو وان را
جان تو بی علم خری لاغر است — علم ترا آب و شریعت چراست
جهل را از دل تو علم بر آرد بیخ — خاک تاریک به خورشید شود رخشان
گر ستوری کنی و علم نیاموزی — برتو تاوان بود این علم بلی تاوان
طاعت بی علم نه طاعت بود — طاعت بی علم چو باد صباست
علم و عمل ورز که مردم به حشر — زآتش جاوید بدین دو رهاست [۴]

پروین :

علم است میوه شاخه هستی را — فضل است پایه مقصد والا را
یکی کشتی از دانش و عزم باید — چنین بحر پر وحشت بیکران را
فضل است که سرمایه بزرگی است — علم است که بنیاد افتخار است
مزن جز خیمه علم وهنر تا سر بر افرازی — مگو جز راستی تا گوش اهریمن بپیچانی
برای شستشوی جان ز شوخ و ریم و آلایش — زعلم و تربیت بهتر چه صابونی چه اشنانی
ز جوی علم دل را آب ده تا بر لب جویی — ز خوان عقل جان را سیر کن تا بر سر خوانی
در آسمان علم ، عمل برترین پر است — در کشور وجود هنر بهترین غناست
با دانش است فخر نه با ثروت و عقار — تنها هنر تفاوت انسان و چار پاست

آموختن علم جزو آرزوهای پروین است :

روشنی دادن دل تاریک را با نور علم — در دل شب پرتو خورشید رخشان داشتن

---

[۴] - ق ۵/ ب ۴ ، ق۴۵/ب ۵۳، ۵۴ ، ق ۱۹۴ / ۳۷ ، ۳۹ ، ق۴۵ / ب ۶۳ ، ۶۵ ،

ای خوشا خاطر ز نورعلم مشحون داشتن　　تیرگی ها را ازین اقلیم بیرون داشتن

البته هر دو شاعر به علم همراه با عمل تاکید می کنند[۵].

ب- ارزش جان در مقابل تن :

از مفاهیم مکرر در هردو دیوان بهادادن به جان است :

پروین :

خانه جان هر چه توانی بساز　　هر چه توان ساخت در این یک بناست

طائر جان را چه کنی لاشخوار　　نزد کلاغش چه نشانی هماست [۶]

ناصر خسرو :

جهد آن کن که از این کان جهان جان را　　برگذاری به خرد زین فلک گردان [۷]

پ- رنگ عرفان :

در شعر ناصر خسرو نوعی زهد و پارسایی مبتنی بر دین و اطاعت از اوامر شرع بـه قـوت مطرح است اما تعالیم عرفانی به صراحت مطرح نشده است :

صبر از مراد نفس و هوا باید　　این بود قول عیسی شعیا را [۸]

اما در شعر پروین علاوه بر تاکید بر تسلط بر نفس و تهذیب آن توجه به مفـاهیم عرفـانی نیز دیده می شود :

افسون فسای افعی شهوت را　　افسار بند مرکب سودا را

روح را زیب تن سفله نیاراید　　رو بیارای به پیرایه عرفانش [۹]

مخوان جز درس عرفان تا که از رفتار و گفتارت　　بداند دیو کز شاگرد های این دبستانی [۱۰]

---

[۵] - ق ۱/ب ۳۰ ، ق ۳ / ۱۰ ،ق ۶/ ۴۷ ، ق ۴۰ /۱۵ ، ۱۹ ،۴۳ ، ۴۴ ، ق ۹ / ۳۵ ، ۴۱ ، ق۴۶/ ۵ ، ق۴۷ / ۱ . و هم چنین : ق ۲۴/ب ۱۴ ، ۹/ ۸ ۹ ، ۱۴ ،۳۵ .

[۶] - ق۸/ب ۹،۱۶ و ۲۶ ، ۲۷ . و هم چنین : ق ۹/ب۴ ، ۴۰ / ۱۷ ، ۴۰ ، ۴۴ .

[۷] - ق ۱۹۴ / ب ۴۵ .

[۸] - ق ۷۷ / ب ۳۶ .

[۹] - ق۱/ ب۱۱ ، ق ۲۴/ ب ۴۳ .

ترا که خانه دل معبد خدا بودست چرا به معبد شیطان کنی سجود و قیام [۱۱]

کعبه دل مسکن شیطان مکن پاک کن این خانه که جای خداست [۱۲]

گرایش عرفانی در شعر پروین بر مبنای تلاش انسان برای شرایط زیست بهتر در دنیا و رسیدن به سعادت در آخرت است نه توصیه صرف به توکل و عدم تلاش :

کار را کارگر نیک دهد رونق چه کند کاهل نادان تن آسانش[۱۳]

اما بین دیدگاه های مذهبی دو شاعر اختلاف بسیار است ، ناصر خسرو یک مذهبی متعصب است که آموزه های مذهبی خودرا در خدمت عقیده اسماعیلی خویش قرار داده است ، او عقیده خود را درست می پندارد و سایر مذاهب را در مرکز جهل و خطا قرار می دهد ، تازیانه انتقاد او متوجه عباسیان و سلجوقیان و فقها و قضات و در مراحل بعد عوام الناس است که ازآنها پیروی می کنند . ناصر خسرو با عوام میانه خوبی ندارد [۱۴] اما پروین نسبت به آنها حس دلسوزی و رحم بیشتری دارد و هر چند خود اهل نزاع و مبارزه تن به تن نیست ، رعیت را به مبارزه و گرفتن حق خود دعوت می کند . او شاعر متعهد و دارای رسالت است اما به حکومت خاص یا فرقه خاص تعهد ندارد بلکه رسالت او خیر خواهی برای همه انسانهاست . گاه از شخص شاه به کنایه و یا از والیان ممالک می خواهد تا پاسدار حقوق رعیت باشند . [۱۵] فقر و غنا و عدالت برای او اهمیت زیادی دارد هم چنین توصیه به اطاعت از اوامر دین با تکیه بر اخلاق وعلم در هر دو دیوان دیده می شود .

---

[۱۰] - ۴۰ / ۱۲ .

[۱۱] - ۲۷/ ۱۱

[۱۲] - ق۸/ ب ۱۰

[۱۳] - ق ۲۴ / ب ۶۹ .

[۱۴] - مانند این بیت : عامه دیو است اگر دیو خطا گوید جز خطا باشد هرگز سخن حیران ق ۱۹۴ /ب ۲۲

[۱۵] - گر که آبادی این دهکده می خواهی باید آباد کنی خانه دهقانش ق ۲۴ / ب ۳۲

ناصر خسرو بسیاری از قصاید خود را به قصد تبلیغ مذهب اسماعیلی سروده است در حالی که پروین قصد تبلیغ مذهب خاصی ندارد ، به همین دلیل مدح بزرگان دین مانند رسول خدا و ائمه هدی و سپس خلیفه وقت فاطمی در شعر ناصر خسرو بسیار است درحالی که در شعر پروین مدح شخص خاصی نیست و تنها فضائل انسانی ستوده می شود . اندیشه های فلسفی اعم از فلسفه یونانی و فلسفه اسماعیلی و اسلامی در شعر ناصر خسرو در لابلای دیوان بارها مطرح شده است ، نقد فقه مذاهب چهار گانه ، تعریف عقل کلی و نفس کلی و قوای آن ، اثبات خدای متعال ، اعتقاد به ظاهر و باطن و تاویل قرآن و موازی سازی عالم صغیر با عالم کبیر[۱۶] نمونه افکار و اندیشه هایی هستند که مضامین شعر ناصر خسرو را می سازد ، در حالی که شعر پروین از این اندیشه ها تهی است و جای آن را آرزوی عدالت وبه تبع آن سعادت آدمیان گرفته است .

مضامین مشترک :

الف- عبرت از تاریخ :

پروین : پیوند او مجوی که گم کرده است نوشیروان و هرمز و دارا را [۱۷]

ناصرخسرو : بهمن کجا شدست و کجا قارن زان پس که قهر کردند اعدارا [۱۸]

ب – اصل اخلاقی : یک اصل اخلاقی که در شعر ناصر خسرو زیاد تکرار می شود ، همان مضمون است که آن چه برای خود نمی پسندی برای دیگری نیز مپسند :

گر ستم از بهر خویش می نپسندی عادت کژدم مگیر و پیشه ثعبان [۱۹]

ای آن که راستی به من آموزی خود در ره کج از چه نهی پا را

---

[۱۶] - مانند این بیت : در تن خویش ببین عالم را یکسر هفت نجم و ده ودو برج و چهار ارکان ق۱۹۴/ب ۶

[۱۷] - ق ۱ / ب ۸

[۱۸] - ق ۷۷ / ب ۲۳

[۱۹] - ۳۰ / ۵ .

نیکی چه کرده ایم که تا روزی نیکو دهند مزد عمل ما را [۲۰]

پروین :
به کس مپسند رنجی کز برای خویش نپسندی
بدوش کس منه باری که خود بردنش نتوانی [۲۱]

توصیه های اخلاقی پروین کلی تر و انسانی تر از ناصر خسرو است ، یکی از آنها رحم توانا بر ناتوان است که یاد آور لحن سعدی است :

نباید تاخت بر بیچارگان روز توانایی بخاطر داشت باید روزگار ناتوانی را [۲۲]
چو نیروی بازوت هست ای توانا به درماندگان رحم کن تا توانی [۲۳]

نکته تازه ای که در شعر پروین از حیث حقوق انسانی مطرح شده تشویق انسان برای رسیدن بدان و طرح نوعی ادب مقاومت و نیز ادبیات کارگری در شعر است :

از حقوق پایمال خویشتن کن پرسشی چند می ترسی ز هر خان و جناب ای رنجبر
جمله آنان را که چون زالو مکندت خون بریز وندران خون دست و پایی کن خضاب ای رنجبر[۲۴]
گشته حق کارگران پایمال بر صفت غله که در آسیاست [۲۵]

پ- شرور در عالم :

پروین : این ترازو گر ترازوی خداست این کژی و ناراستی از کجاست
وجواب شاعر بیان قاعده لطف است :

---

۲۰ - ق ۱ / ب ۳۶ ، ۳۸ .
۲۱ - ۴۰ / ۶ .
۲۲ - ق۴/ ب۳۳ .
۲۳ - ۴۱ / ۱۱ .
۲۴ - ۶۱/ ۳، ۴ .
۲۵ - ۱۳۵ / ۳۹ .

کار ما جز رحمت و احسان نبود   هیچ گاه این سفره بی مهمان نبود [۲۶]

ناصر خسرو :

با همه کم بیش که در عالم است   عدل نگویی که در این جا کجاست

مردم اگر نیک و صواب است و خوب   کژدم بد کردن و زشت وخطاست [۲۷]

ت- فلک ستیزی :

ذم جهان یک مضمون عام در شعر فارسی خاصه از دوره مغول به بعد است ، در شعر پروین و ناصر خسرو نیز همین مضمون تکرار شده و به نظر می رسد لحن پروین در این قسمت متاثر از ناصر خسرو است . هر دو شاعر اگر در موارد متعدد جهان را باعث شقاوت انسان ها می دانند ، در مواضعی نیز انسان را مسوول عمل خویش معرفی می کنند نه گناه طالع و جرم ستاره :

گر گران باریم جرم چرخ چیست   بار کردار بد خود می بریم [۲۸]

نیک و بد و آنچه صواب و خطاست   این همه در یکدگر از کرد ماست [۲۹]

ج- تاثیر صبر :

پروین : این جویبار خرد که می بینی   از جای کنده صخره صما را [۳۰]

ناصر خسرو : باران به صبر پست کند گرچه   نرم است روزی آن که خارا را [۳۱]

د- واعظ غیر متعظ :

پروین :

آموزگار خلق شدیم اما   نشناختیم خود الف و با را

---

[۲۶] - ۹۵ / ۱۱، ۲۶

[۲۷] - ق ۴۵ /ب ۲۳ ، ۲۴ .

[۲۸] - دیوان پروین : ق ۲۹ / ب ۶

[۲۹] - دیوان ناصر خسرو : ق ۴۵ / ب ۱۲ .

[۳۰] - ق ۱ / ب ۹ .

[۳۱] - ق ۷۷ / ب ۳۳ .

بت ساختیم در دل و خندیدیم — بر کیش بد برهمن و بودا را [۳۲]

ناصر خسرو :

فضل تو چیست بنگر بر ترسا — از سر هوس برون کن و سودا را

تو مومنی گرفته محمد را — او کافر است گرفته مسیحا را

ایشان پیمبران و رفیقانند — چون دشمنی تو بیهده ترسا را[۳۳]

ذ- سزای بی ثمری :

پروین : آن شاخ که سر بر کشد و میوه نیارد — فرجام بجز سوختنش نیست سزاوار [۳۴]

ناصر خسرو : بسوزند چوب درختان بی بر — سزا خود همین است مر بی بری را [۳۵]

ر- کردار و گفتار :

پروین : از گفته ناکرده بیهوده چه حاصل — کردار نکو کن که نه سودی است ز گفتار [۳۶]

ناصر خسرو : وگر گفتار بی کردار داری — چو زر اندود دیناری به دیدار [۳۷]

نوشته حاضر نتیجه یک مقایسه اجمالی بین دو دیوان شعر ناصر خسرو و پروین اعتصامی است جستجوی بیشتر به خصوص در حیطه زبان شعر دو شاعر ، نکات مشترک بیشتری را پدیدار خواهد ساخت ، کاری که در فرصت دیگری باید بدان پرداخت .

---

[۳۲] - ق ۱ / ۴۱ ، ۴۲ .

[۳۳] - ق ۳۳/ ب ۴۲ – ۴۴ .

[۳۴] - ق ۹۷ / ب۱۳ .

[۳۵] - ق ۶۴ / ب ۱۴ .

[۳۶] - ق ۹۷ / ب ۱۳ و هم چنین : ق ۱۶۲ / ب ۲۱ .

[۳۷] - ق ۹ / ب ۱۸ .

منابع و مآخذ :

دیوان پروین اعتصامی ، به کوشش ابوالفتح اعتصامی ، تهران ، چاپ هفتم ، ۱۳۵۵ .
دیوان ناصر خسرو قبادیانی ، تصحیح مجتبی مینوی ، مهدی محقق ، انتشارات دانشگاه تهران ، چاپ پنجم ، ۱۳۷۸ .

قطعه ، مناظره و ادب تعلیمی سه ضلع شعر پروین اعتصامی

علی حیدری
استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی

مقدمه:

در تاریخ شعر فارسی انگشت شماری از شاعران بوده اند که جریانهای ویژۀ ادبی با وجود آنها به کمال رسیده و یا خود پدید آورندۀ جریان خاصی بوده اند . این جریانات اعم از مسائل صوری (از قبیل قالب و وزن و ...)و مسائل معنایی (از قبیل انواع ادبی مانند حماسه و تعلیمی و...) می باشد . گاهی اوقات هنر این شاعران سبک ساز در تلفیق دادن دو یا چند جریان شعری است که قبلاً به وسیلۀ دیگران به اوج رسیده است. مانند حافظ که غزل عرفانی را که با مولوی به اوج رسیده ، با غزل عاشقانه که با سعدی به قلۀ کمال رسیده بود، تلفیق کرده است. (شمیسا ،۱۳۷۰: ۱۳۱)

پروین اعتصامی شاعری است که چند جریان شعری را که به وسیلۀ شاعران سبک خراسانی و عراقی شروع شده و بعضاً به اوج رسیده، با هم تلفیق کرده است.در حقیقت وی توانسته است شیوۀ مناظره را که به وسیلۀ دیگران شروع شده ، با قالب قطعه که تقریباً توسط ابن یمین وانوری به کمال رسیده است، درهم آمیزد و از آن در همه جا نتایج اخلاقی و تربیتی بگیرد. ادب تعلیمی که جزء لاینفک ادب فارسی است و از دیر زمان در ادب فارسی رایج بوده است، به وسیلۀ سعدی و دیگر استادان شعر فارسی به اوج رسیده است .اما پس از سالیان دراز پروین اعتصامی این سنت دیرینۀ شعر فارسی را از سر گرفته است .حال نگاهی اجمالی به این جریانات ، دردیوان پروین و شعرای قبل از او می افکنیم و سپس تلفیق آنها را در شعر پروین بررسی می کنیم:

۱- مناظره : به معنی مباحثه و مجادله کردن است و در اصطلاح « نوعی شعریا نثر است که در آن بین دو کس یا دو چیز بر سر برتری و فضیلت خود بردیگری نزاع و اختلاف

لفظی درمی گیرد و هر یک با استدلالاتی خود را بر دیگری ترجیح می نهد و سر انجام یکی مغلوب یا مجاب می شود» (شمیسا، ۲۲۷:۱۳۷۴).از ساختار کلی مناظره به ویژه آنچه در شعر آمده است، برمی آید که شخص یا شخصیت اول خود سرانه و با تمسخر، دیگری را مورد طعن قرار می دهد و دومی او را مجاب و محکوم می کند . معمولاً لحن شخصیت حاکم و غالب ، طنز آمیز است نه تمسخر آمیز. مناظره اغلب به صورت سوال و جواب است و در اکثر موارد سوال به وسیلهٔ شخصیت محکوم شروع می شود و دومی (حاکم) جواب می دهد .«مبنای مناظره بر سوال و جواب است و ظاهراً هم مناظره و هم سوال و جواب خاص شعر فارسی است و قبل از اسلام هم در ادبیات ما سابقه داشته و نمونهٔ آن منظومهٔ «**درخت آسوریک**» است . به هر حال ایرانیان بیش از اقوام دیگر به مناظره علاقه داشته اند و از طرف دیگر این نوع در ادبیات بسیاری از ملل دیده نمی شود یا نادر است.» (همان:۲۲۷)

ظاهرآ قدیمی ترین مناظرهٔ منظوم باقی مانده از ادبیات قبل از اسلام که اتفاقاً از زبان حیوانات می باشد،«**درخت آسوریک**» است . در این منظومه ابتدا درخت روییده در کشور آسور، زبان به وصف خوبیهای خود و زشتیهای بز می گشاید و سپس بز در جواب درخت ابتدا معایب او را بر می شمرد وبعد ، از بهره های بی پایانی که مردم به ویژه پادشاهان از او می برند، اشاره می کند و در پایان چنین می گوید :

« بدین گفتار خوش پیروز شد بز بر حریف خود

مرآن خرمابن بیچاره خامش شد به لیف خود»

(چاووش اکبری ،۱۳۶: ۱۳۸۰)

بحث مناظره در شعر کلاسیک ایران با اسدی طوسی به صورت جدی آغازمی شود. « ظاهراً اولین کسی که به نوع ادبی مناظره پرداخته است، اسدی طوسی صاحب گرشاسب نامه و لغت فرس است. از او اشعاری در مناظرهٔ آسمان و زمین، مغ و سلیمان، نیزه و کمان ، شب و روز، عرب و پارسی به جا مانده است.»(شمیسا،۲۲۷:۱۳۷۴)نکتهٔ

جالب توجه این است که تمام این مناظرات در قالب قصیده سروده شده اند و شاعر پس از این مناظره ها تخلص کرده و به مدح ممدوح پرداخته است .دکتر ذبیح الله صفا در مورد آثار اسدی طوسی می نویسد:«۱) قصاید مناظره :علت تسمیه آنها به مناظرات آن است که اسدی در هر یک ، مناظره ای را بین دو طرف تخیل کرده و دلایل هر یک را بر ترجیح خود نسبت به دیگر آورده و سر انجام یکی را مجیب و دیگری را مجاب ساخته وآنگاه به مدح ممدوح تخلص کرده.»(صفا،۱۳۶۹:۴۰۷). پس از اسدی طوسی مناظره جسته و گریخته در دواوین مختلف شعری و حتی در نثر مثلاً باب هفتم جدال مدعی با سعدی(سعدی ،۱۳۷۵: ۵۹۵)وجود دارد . اما چنانکه خواهیم گفت به عنوان خصیصهٔ سبکی، مختص هیچ شاعری جز پروین اعتصامی نیست.

پروین اعتصامی ،مناظره را برای تعلیم اخلاقیات ، طنز و نقد جامعه به خدمت گرفته است .به اعتقاد ما یکی از هنرهای پروین به اوج رساندن شیوهٔ مناظره است. دکتر یوسفی می گوید :« در عین حال که مناظره و سوال و جواب درادب فارسی پر سابقه است ، پروین دراختیار این شیوه استقلال اندیشهٔ خود را نشان داده .»(یوسفی ،۱۳۷۶: ۴۱۶)همچنین از قول دکتر حشمت موید استاد دانشگاه شیکاگو می نویسد :« پروین در سرودن مناظره از حیث کیفیت و کمّیت از همهٔ پیشینیان فرا تر رفته است.»(همان :۴۱۶)البته آقای دکتر موید تعداد مناظره های پروین را ۶۵ شعر می داند . « دردیوان او تقریباً۶۵ شعر(از۲۴۸ شعر) او در۵ تا ۶۳ بیت از نوع فابل ، حکایت ، تمثیل ، در قالب قصیده ، قطعه و مثنوی می توان یافت ، که حالت مناظره دارد. » (همان:۴۱۶) اما چنانکه خواهیم گفت مناظرات پروین بیشتر از این موارد است.و اشعارش نیز از ۲۴۸ شعر کمتر است .

در ادبیات فارسی بعضی از قوالب شعری به مرور زمان مختص نوع خاصی از شعر شده اند . از جمله قالب غزل برای شعر غنایی ،قصیده برای مدح ، رباعی برای بیان مسائل عرفانی و... . قطعه هم بیشترقالبی برای بیان مسائل اخلاقی و تعلیمی بوده ، چنان که دکتر شمیسا در این مورد می نویسد :« قطعه را بیشتر در بیان مطالب اخلاقی و تعلیمی و

مناظره و نامه نگاری و شکایت و تقاضا و از این قبیل به کار می برند از اساتید قدیم قطعه انوری و ابن یمین و از اساتید معاصر آن پروین اعتصامی است .»(همان : ۲۹۰) البته اظهار نظر دکتر شمیسا که قطعه را قالبی برای مناظره می داند ، با توجه به اشعار پروین است و گرنه تا قبل از پروین کسی در این مورد(تلفیق قطعه و مناظره) طبع آزمایی نکرده است. به عنوان نمونه از مجموع ۱۰۱۰ قطعهٔ ابن یمین کمتراز ۲۰ قطعه تقریباً حالت مناظره دارند. (قطعات شمارهٔ ۱۵ ،۴۰، ۱۱۲ ،۱۱۷، ۱۵۸، ۲۳۶، ۲۴۴، ۳۰۵، ۵۶۲، ۵۹۵، ۶۱۲، ۶۶۰، ۶۸۵، ۷۶۳، ۸۱۲، ۸۷۵، ۸۹۲) (ابن یمین ، ۱۳۴۴) که اکثر آنها نیز سوال و جوابی بیش نیست.، فقط قطعهٔ شمارهٔ ۵۹۵ مناظره ای واقعی است آن هم از نظر اخلاقی مورد پسند نیست.

حال از این جهت نظری کلی به اشعار پروین می اندازیم. در دیوان پروین اعتصامی (مطابق نسخهٔ رحیم چاووش اکبری یا احمد دانشگر « تمام ارجاعات به اشعار پروین در این مقاله از این چاپ است») در مجموع ۲۲۶ شعر وجود دارد. که حداقل ۱۰۸ شعر آن به صورت مناظره سروده شده است که از این مجموع ۱۰۸ مناظره ۶۳ تای آن در قالب قطعه و مابقی بیشتر در قالبهای مثنوی و قصیده است . این آمار دست کم نشان می دهند که پروین بیشتر از هرشیوه به مناظره تمایل داشته.

نکتهٔ دیگری که به آن اشاره خواهیم کرد، موضوع ادب تعلیمی (توجه خاص به اخلاقیات و معنویات) در شعر پروین اعتصامی به ویژه در مناظره ها است. از مجموع ۱۰۸ مناظره ، جز مناظره های شمارهٔ ۱۰۶ (دیده و دل) ، ۱۲۷ (شاهد و شمع)، ۱۳۴(زاغچه و طاووس) ،۱۳۷(مرغ صبحگاهی و مرغ گرفتار) ، ۱۳۹ (تاجر و طوطی)، ۱۵۳ (حلزون و کرم پیله)، ۱۶۰ (چوپان و گرگ)، ۱۶۴(سگ گله و گرگ)، ۱۷۷(گرگ و سگ)،۱۸۰ (گوهر و اشک)، ۱۸۴ (مرغ و صیاد) و ۱۹۸ (سیر و پیاز)که نتیجهٔ آنها ذکر نشده است، نتیجهٔ تمام مناظره های دیگر که اخلاقی - تربیتی ، اجتماعی، نقد جامعه و... است، ذکر شده است. اگر بپذیریم که پروین اعتصامی شاعری

ظلم ستیز و سیاسی بوده، آگاهانه به نتیجهٔ بعضی از این مناظرات که سمبل و مصداق آنها شفاف و روشن است (از قبیل مناظرهٔ گرگ و سگ ، سگ گله و گرگ وهمچنین شبان و گرگ) اشاره نکرده است. پروین از دیگر مناظره ها که نتایج آنها ذکر شده است، معمولاً به دو شیوه نتیجه گیری می کند:

الف : خود پروین نتیجه را بیان می کند. دراین دسته ازمناظره ها پروین در پایان، نتایج را که اخلاقی و تربیتی است، بیان می کند. مثلاً در مناظرهٔ شمارهٔ ۶۰ (پیرزن و دوک) در پایان چنین می گوید :

پروین توانگران غم مسکین نمی خورند　　بیهوده اش مکوب که سرد است این حدید

و در مناظرهٔ شمارهٔ ۹۰ (عنکبوت و کاهل) می گوید:

عنکبوت ای دوست جولای خداست　　چرخه اش می گردد اما بی صداست

یا در مناظرهٔ شمارهٔ ۱۸۶ (مور و مورچه خوار) آمده است:

زین حکایت قصهٔ خود گوش دار　　تو چو موری و هوی چون مور خوار

پا منه بیرون ز خطّ احتیاط　　تا چو طومارت نپیچاند بساط

به طور کلی از مجموع تمام مناظرات، در ۲۵ مناظره ،پروین شخصاً نتایج را بیان کرده است.

ب: این نتایج به وسیلهٔ یکی از شخصیّت های مناظره بیان می شود .تقریباً در تمام این دسته از مناظرات این نتایج از زبان شخصیت دوم که شخصیت حاکم و غالب نیز هست، بیان می شود. قسمت عمدهٔ مناظرات پروین به این شیوه سروده شده اند. حدود ۷۰ مناظره، دارای این ساختار است . نتایجی که از این مناظرات گرفته شده است، تند و طنز آمیز است.مثلاً در مناظرهٔ شمارهٔ ۱۸۵ (مست و هشیار)از قول محتسب و مست می گوید:

گفت:باید حدّ زند هشیار مردم مست را　　گفت:هشیاری بیار اینجا کسی هشیار نیست

منتقدین و ناصحان برای تاثیر کلام به ویژه زمانی که در جوامع، خفقان حاکم بود، سعی می کردند آن مطالب را غیر مستقیم و از زبان حیوانات نقل کنند. استاد خزائلی در این مورد می گوید :«بعضی هم در مضایق محیط اجتماعی که می خواستند وظیفهٔ انتقاد

را انجام دهند به ناچار از تصریح، زبان فرو می بستند و عقاید و اندیشه های خود را بر زبان حیوانات می نهادند و قهرمانهای داستانهای آنان، شیر و شغال و گاو و گرگ و روباه و موش و مانند اینها بود. »(خزائلی ، مقدمهٔ گلستان ،۱۳۷۵: ۶۳)از مجموع مناظرات پروین فقط ۲۲ مناظره دارای شخصیت های انسانی است و گاهی نیز فقط یک شخصیت آن انسان است و شخصیت دیگر غیر انسانی می باشد. این در حالی است که در ۲۱ مناظره حداقل یکی از شخصیت ها از بین انواع گلها انتخاب شده است .به عبارتی دیگر شخصیت های انسانی در مناظرات پروین فقط به اندازهٔ گلها حضور دارند .دیگر مناظرات ،گاهی مانند نخ و سوزن ،سوزن و رفوگر ،سوزن و پیراهن ،نخود و لوبیا ،عدس و ماش ،آیینه و شانه و... تقریباً مسائل زنانه است. به طور کلی شخصیت های مناظرات پروین بسیار گسترده و متنوع است ، از کوه و کاه گرفته تا جعل و انگشت (سرگین غلطان و زغال) ، بلبل و ماه ، دل و کعبه و... در مناظرات پروین ابراز وجود می کنند. حدود ۸۰٪ درصد از مناظرات از زبان حیوانات و اشیاءاست و از طرف دیگرنتایج حدود ۶۵ ٪ از زبان شخصیت های مناظره بیان شده است. لذا می توان چنین نتیجه گرفت که پروین آگاهانه ترجیح داده است که این نتایج را که خوشایند حاکمان زمان و زورمداران نبوده است ، به صورت غیر مستقیم بیان کند .

پروین گاهی اوقات از مناظرات آنقدر ماهرانه نتیجه می گیرد که مشخص نیست آن نتایج از زبان شخصیت های داستان است یا از زبان خود پروین .به هر حال می توان آن را به پروین یا شخصیت داستان نسبت داد و لطف کلام نیز در همین نهفته است .به عنوان نمونه درپایان مناظرهٔشمارهٔ۱۷۶(گل و شبنم) از زبان شبنم آمده است :

درخشیدم چو نور اندر سیاهی — برفتم با نسیم صبحگاهی
نه خندیدم به بازوهای ایام — نه دانستم چه بود این روز و تفسیر
اگر چه یک نفس بودیم و مردیم — چه باک آن یک نفس را غم نخوردیم
به ما دادند کالای وجودی — که برداریم از این سرمایه سودی

اگر چه ظاهراً این سخنان از زبان شبنم است،اما به راستی می تواند از زبان پروین و تمام کسانی باشد که عمری چو شبنم پاک و اندک دارند. دراشعار غیر مناظره نیز این شیوه به وضوح دیده می شود .مثلاً در سرودهٔ ۱۳۸ (طفل یتیم) وقتی کـه کـوزه طفـل شکسته می شود چنین آمده است :

زین شکسته شدن دلم بشکست　　　کار ایام جز شکستن نیست

مصرع دوم هم می تواند از زبان طفل باشد و هم نتیجه ای باشد که پـروین بیـان کـرده است.

۲- قطعه : «قطعه شعری است که معمولاً مطلع مصرّع ندارد و دو بیت یا بیشتر است . قطعه را به این اعتبار که گویا پاره ای از اواسط یک قصیده است به این نام نامیده اند .»(شمیسا ، ۱۳۷۴ :۲۹۰). ابن یمین (م. ۷۶۹)اولین شاعری است که به صورت جدی بـرای بیان افکار خود قالب قطعه را به خدمت گرفته است .دردیوان ابن یمین حدود ۱۰۱۰ قطعه درموضوعات مختلف از جمله مدح ،نصیحت ،شکایت ، چیستان ، مادهٔ تاریخ ، مرثیه و... وجود دارد از بین این قطعات ۵۷ قطعه مطلع مصـرّع دارد.(ابـن یمـین ،۱۳۴۴) .شـعرای معاصر ابن یمین و حتی شعرای بعد از او جز پروین اعتصامی به این قالـب چـه از نظـر کمّی و چه از نظر کیفی توجه خاص نکرده اند. مثلاً در دیوان حافظ ۳۳ قطعه وجود دارد که بیشتر در مورد مسائل سطحی و پیش پا افتاده ، از جمله مـادهٔ تـاریخ اسـت.(حـافظ ،۱۳۶۷: ۳۸۷تا ۴۰۰)

از مجموع همان ۲۲۶ سرودهٔ پروین ۹۴ سرودهٔ آن در قالب قطعه است . اگر چـه در چاپ« چاووش اکبری» سروده های شمارهٔ ۴، ۱۳ ، ۲۰ و ۳۶ که قطعه هستند ، به عنـوان قصیده معرفی شده اند . ظاهراً این اختلافات در چاپهای متعدد دیوان پروین اعتصامی بـه وسیلهٔ برادرش ابوالفتح اعتصامی صورت گرفته است . دکتر جلال متینی در مقاله ای بـه عمده ترین این تغییرات اشاره کرده است. (متینی :۱۳۸۰) مابقی اشعار پروین بیشتر در قالبهای قصیده و مثنوی و مفردات و... سروده شده است .علاقهٔ پروین به قطعه تا حدی است که در ترجیع بند و ترکیب بندهایی که سروده (با این تفاوت که به جای بیـت

ترجیع یا بیت ترکیب از یک مصرع استفاده کرده است)، مطلع هر بند را بر خلاف دیگر شعرا، به شیوهٔ قالب قطعه، غیر مصرّع سروده است. توضیح اینکه در ترجیع بند و ترکیب بند شاعر باید مطلع هر بندی را مصرّع بسراید. زیرا «ترجیع بند مجموعهٔ ابیاتی است (حدود پنج تا بیست بیت) یا می توان گفت غزلهایی است که به وسیلهٔ یک بیت ثابت به هم وصل شده باشند .» (شمیسا ، ۱۳۷۴ :۲۹۷) و ترکیب بند را شبیه ترجیع بند دانسته، با این تفاوت که بیتی که بند ها را به هم وصل می کند تکرای نیست. (همان :۳۰۲) و ما می دانیم که مطلع غزل همیشه مصرّع است ،پس باید مطلّع هر بند از ترجیع بند یا ترکیب بند، مصّرع باشد . ترجیع بند یا ترکیب بندهایی را که پروین به این شیوه(بدون مطلع مصرع) سروده است عبارتند از سروده های شمارهٔ ۵۲ ،۶۲، ۶۳ و ۱۹۶ .به هر حال قطعه مهمترین و از نظر بسامد اولین قالب شعری پروین است .

۳- ادب تعلیمی : « اثر ادب تعلیمی اثری است که دانشی ،چه عملی و چه نظری »را برای خواننده تشریح کند . یا مسائل اخلاقی ،مذهبی و فلسفی را به شکل ادبی عرضه دارد .»(شمیسا ،۱۳۷۴ :۲۴۷) دراینجا منظور ما از ادب تعلیمی ،بیشتر متوجه قسم دوم است . یعنی متنی ادبی که بن مایه و موضوع آن مسائل اجتماعی به ویژه اخلاقی باشد . تقریباً تمام آثار ارزندهٔ فارسی، نظم و نثر ، حماسی و غنایی ،عارفانه و عاشقانه و... مملو از این مسائل است. از این رو می توان گفت ادبیات فارسی علاوه بر غنای ادبی آیینهٔ تمام نمای فرهنگ ایرانی واسلامی و مبلّغ آن است .دکتر شمیسا می گوید :«باید توجه داشت که اطلاق ادب تعلیمی بر اثری به هیچ وجه از شان آن اثر نمی کاهد . بسیاری از شاهکار های ادبی جنبهٔ تعلیمی دارند و از این قبیل است مثنوی مولوی و بوستان سعدی و حدیقهٔ سنایی که جنبه های ادبی آنها همپای جنبه های تعلیمی، پر مایه و قوی است. »(همان :۲۴۸) ما معتقدیم هر چه جنبه اخلاقی،تربیتی، اجتماعی و... یک متن بیشتر باشد به همان اندازه می تواند نه فقط در ملت و ادبیات خود، بلکه دربین ملل دیگر نیز جای خود را پیدا کند.تقریباً تمام آثار ادبای مشهور جهان علاوه بر اینکه ازنظر ادبی قوی و قابل توجه

هستند ،دارای یک پشتوانهٔ عظیم فکری و اخلاقی فراگیر (از جمله: عدالت، شجاعت، ظلم ستیزی وطن پرستی، انسان دوستی، توجه به معنویات و...)هستند که معمولاًبین تمام انسانها درتمام اعصار مختلف، مشترک است .و آنچه راز ماندگاری و جاودانی این آثار شده است، بیشتردر گرو این مسائل است. بر عکس بعضی از مکاتب شعری به ویژه در اروپا که صرفاً به مسائل ادبی و زیبایی اشعار توجه داشته اند ، پس از یک درخشش نسبی به افول گرائیده و به دست فراموشی سپرده شده اند ،و بعضاً شاعران همان مکتب از آن رویگردان شده و احساس ندامت کرده اند. مثلاً **پارناسین ها** (مکتب هنر برای هنر که از سال ۱۸۶۰ حداکثر به مدّت دو دهه در اروپا رواج داشت)معتقد بودند :«شاعر پارناسین به هیچ وجه نمی خواهد که شعرش محتوی امید و آرزو و خواهشی باشد فقط برای هنر محض احترام قائل است و به زیبایی شکل و طرز بیان اهمیت می دهد. محتوی اشعارش ساده و بی اهمیت است . ولی قالب شعر با مهارت و استادی فوق العاده ای ساخته شده است .»(سید حسینی ، ۱۳۷۶: ۴۸۲). **لوکنت دولیل** (Lecontee de lisle) سر دستهٔ پارناسین ها معتقد است :« باید هیجان را کشت ، گریبان خود را از دست «بیماری امید » نجات داد .»(همان :۴۸۳) یا **ژرژ ساند** شاعرهٔ مکتب رومانتیک در مورد خود و دیگر شاعران این مکتب می گوید : « ما نسل بد بختی هستیم . از این رو به شدّت مجبوریم که با دروغهای هنر ، خودمان را از واقعیات زندگی دور نگهداریم .» (همان :۱۸۹)

عمدهٔ شعرای مشهور ایران از جمله سعدی و حافظ و مولوی و... در این زمینه کوشیده اند تا خصایص یک انسان کامل را در معرض دید خوانندگان قرار دهند .بدون شک استاد ادب تعلیمی در ایران سعدی شیرزای است. شعراخلاقی سعدی مرزهای جغرافی را درنوردیده تا جائی که در نزد مستشرقین نیز به این خصوصیت شناخته شده است به عنوان نمونه «راف والدو امرسون)(Ralph Waldo Emerson) (۱۸۸۲-۱۸۰۳) شاعر آمریکایی ،سعدی را «شاعر دوستی ،عشق ، ایثار و صفا و آرامش » می شناسد و «لطف

طبع وحکمت عملی و عواطف اخلاقی » او را می شنناسد و از « کلیت و شمول جهانی قوانین اخلاقی »در نظر وی یاد می کند». یا هردر (Gohan Gottfried Herder)(۱۷۴۴-۱۸۰۳) شاعر و حکیم آلمانی از سعدی به عنوان معلم مطبوع اخلاق نام می برد(یوسفی: ۲۳۵) و «هانری ماسه ... از کتابی به زبان فرانسه به نام «سنّتهای شرقی یا اخلاقیات سعدی» نام می برد. »(همان :۲۳۴)پس از سعدی به ویژه در سبک هندی توجه به اخلاقیات در شعر کم کم رنگ می بازد. در اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی که روز به روز ترجمهٔ رمانهای مکتب رومانتیک که مروج فرهنگ برهنگی و... بوده اند، در ایران رواج پیدا می کند و زمزمهٔ تمدن و تجدد، بسیاری از بزرگان ادب ایران را فریفته کرده بود و به فکر تغییر و تصرف در قالب و محتوی شعر فارسی بودند. پروین اعتصامی این عفیفهٔ شعر فارسی آگاهانه به فکر احیای این سنت شعر فارسی (ادب تعلیمی) افتاد.تقریباً سراسر دیوان او انباشته از نکات و مطالب تعلیمی است . روح تعلیمی چنان بر اشعار او سایه افکنده است که کمتر شعری را در دیوان او می توان یافت که از نکتهٔ اخلاقی خالی باشد. توجه پروین به ادب تعلیمی تا حدّی است که اشعار صرفاً عاشقانه ای را که پیوندی با ادب تعلیمی ندارند(و تعداد آنها بسیار اندک است) چنان سروده است که رنگ و بوی تعلیمی آن ملموس و مشهود است. به عنوان نمونه، در سرودهٔ شمارهٔ ۱۰۷(دیده و دل)که شعری عاشقانه و مناظره ای بین دیده و دل است، علاوه بر ذکر نکات ریز عاشقانه از نکات اخلاقی و تعلیمی غافل نبوده است. ابیات ذیل که اززبان دل، به دیده است، علاوه بر عاشقانه بودن آنها، قابل تعمیم به موارد اخلاقی- تربیتی نیز می باشد .

تو از دیروز گویی من امروز — تو استادی در این ره من نوآموز
تو گفتی راه عشق از فتنه پاک است — چو دیدم پرتگاهی خوفناک است
تو را کرد آرزوی وصل خرسند — مرا هجران گسست از هم رگ و بند
مرا شمشیر زد گیتی ترا مشت — تو را رنجور کرد اما مرا کشت
اگر سنگی ز کوی دلبر آمد — تو را بر پای و ما را بر سر آمد

بتی گر تیر ز ابروی کمان زد — تو را بر جامه و ما را به جان زد
تورا یک سوز و ما را سوختنهاست — تو را یک نکته و ما را سخنهاست
تو بوسی آستین و ما آستان را — تو بینی ملک تن ما ملک جان را
تو را فرسود گر روز سیاهی — مرا سوزاند عالم سوز آهی

دکتر زرین کوب در مورد تعلیمی بودن اشعار پروین می گوید:«در واقع کسانی که از شعر فایدهٔ اخلاقی و تربیتی آن را در نظر می گیرند ، شعر پروین اعتصامی را خیلی قویتر و عمیق تر می یابند تا کلام تمام شاعران بزرگی را که کارشان غزل گویی بوده است و مدیحه سرایی.»(زرین کوب، ۱۳۶۳: ۱۱۳)

نتیجه:

چنانکه در مقدمه گفتیم شعرای صاحب سبک یا پدید آورندگان شیوه ای جدیدند و یا به اوج رسانندهٔ شیوه هایی که به وسیلهٔ دیگران به وجود آمده ، و یا حداقل بین دو شیوه که مسبوق به سابقه بوده اند تلفیقی به ایجاد کرده اند .پروین اعتصامی یکی از شعرای صاحب سبک ماست که توانسته است شیوهٔ مناظره گویی را به اوج برساند و از طرف دیگر بین آن و قالب قطعه که با ابن یمین به کمال رسیده، تلفیقی ایجاد کند و از همه مهمتر سنت شعر فارسی (ادب تعلیمی) را که کم کم به دست فراموشی سپرده شده بود ، احیاء کند .

چنانکه گفتیم استاد قطعه ابن یمین است ، با آنکه بن مایه و موضوع قطعات او بیشتر مدحی و اخلاقی است اما از شیوه مناظره در آنها استفاده نشده و یا حداقل این شیوهٔ در آنها جدّی نیست.از طرف دیگر، اولین کسی که به صورت جدّی در ادب کلاسیک فارسی بیش از دیگران به مناظره اهمیت داده ، اسدی طوسی است ، اما چنانکه گفتیم شیوهٔ مناظره را در قصیده دنبال کرده نه در قطعه .این شیوه(تقارن قطعه و مناظره) در ادب فارسی مختص پروین اعتصامی است و او کسی است برای مناظره قالب قطعه را برگزیده است و احدی قبل از او تا این حد این دو را به هم نزدیک نکرده است . ضمن

آنکه هیچگاه به این اکتفاء نکرده ، بلکه از مناظره ها نتـایج اخلاقـی و تربیتـی گرفتـه است. قبلاً از قول دکتر خزائلی نقل کردیم که شعرای منتقد در مضایق محیط اجتماعی از تصریح خود داری کرده و از زبان حیوانات آن کاستی ها و نقـدها را کـه قطعـاً تـاثیر بیشتری دارد، بیان کرده اند. پروین اعتصامی از این شیوه چه در مناظرات و چه در غیـر مناظرات بیشترین بهره را برده است. بیش از ۸۰٪ مناظرات او از زبان حیوانات است . در حقیقت او توانسته است داروی تلخ نصیحت را با شهد شیرین حکایـت (خـواه از زبـان حیوانات و اشیا و خواه از زبان انسان) درآمیزد . ، و همزمان از مسائل اخلاقی و تربیتـی (ادب تعلیمی) که در سراسر دیوانش موج می زند، غافل نبوده است . لذا چنانکه نشـان دادیم سه ضلع مثلث اشعار پروین ، مناظره، قطعه ، ادب تعلیمی است.

فهرست منابع:

ابن یمین فریومدی (۱۳۴۴)دیوان ابن یمین ،به تصحیح حسینعلی باستانی راد ،انتشارات سنایی ،چاپ اول ،تهران.

اعتصامی ،پروین(بدون تاریخ)پروین اعتصامی شاعره ای از تبار روشنی ها ،به کوشش احمد دانشگر ،چاپ اول ،انتشارات حافظ نوین ،بدون تاریخ .

اعتصامی،پروین(۱۳۷۱)دیوان پروین اعتصامی ،به تصحیح رحیم چاووش اکبری ،چاپ چهارم ، چاپ احمدی ، تهران.

حافظ ، شمس الدین (۱۳۷۰)به تصحیح محمد قزوینی ،چاپ سوم ،انتشارت اساطیر ، تهران.

چاووش اکبری ، رحیم(۱۳۸۰) حکیم بانوی شعر،زندگی و شعر پروین اعتصامی ،چاپ دوم ، نشر ثالث ،تهران

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۳) شعر بی نقاب شعربی دروغ ، چاپ چهارم ،چاپخانهٔ زیبا ،تهران.

سعدی ، مصلح الدین(۱۳۷۵) گلستان ،به تصحیح دکتر محمد خزائلی ، چاپ نهم ، انتشارات علمی ،تهران.

شمیسا ،سیروس (۱۳۷۴) انواع ادبی ،چاپ سوم ، انتشارات فردوس ،تهران.

شمیسا ،سیروس (۱۳۷۰)سیر غزل در شعر فارسی ،چاپ سوم ،انتشارات فردوس ،تهران.

سید حسینی ،رضا(۱۳۷۶)مکتب های ادبی ،چاپ دهم،انتشارات نگاه ،تهران.

صفا ،ذبیح الله (۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران ،چاپ دوازدهم ،جلد دوم ،انتشارات فردوس ،تهران

متینی ، جلال (۱۳۸۰)مجلهٔ ایران شناسی ،سال سیزدهم ، شمارهٔ ۱

بررسی عناصر داستان و عوامل زیباشناسی داستان
«گره گشای» اثر پروین اعتصامی

رضا داوری
دانشگاه پیام نور دامغان

ای برادر قصه چون پیمانه است　　　معنی اندر وی بسان دانه است
دانه ی معنی بگیرد مرد عقل　　　ننگرد پیمانه را گر گشت نقل

«مثنوی معنوی»

مقدمه:

پروین اعتصامی فرزند یوسف اعتصامی (اعتصام الملک) در بیست و پنجم اسفند ۱۲۸۵ شمسی دیده به جهان می گشاید . پرورش و آموزش در مکتب پدر ادیب و دانا و همنشینی با ادیبان و فرهیختگان او را به اندیشه های عمیق انسانی و اجتماعی و شعر مردم می کشاند و در اندک زمانی شاعر مردم می شود. از دردها و رنج های مردمی سخن می گوید که گرفتار آسیب جهل و ظلم و فساد و فقر شده اند. شاعری که بیشتر همچون ناصر خسرو اهل اندیشه است،اما اندیشه های اجتماعی و اخلاقی. داستان پردازی و قطعه سرایی و شاعری هدف او نیست. نمی خواهد هنر برای هنر پدید آورد. بلکه هنر خویش را به خدمت آگاهی و اخلاق و اندیشه می گیرد و از دردهای عصر خویش پرده بر می دارد. در قطعات بسیاری از فقر شکوه می کند و در جایی دیگر از رشوه خواری می نالد. گاهی سستی و سکون را می نکوهد و گاهی به دانش ورزی و ایمان سفارش می کند.

زبان او ساده و بیان او لطیف و تاثیرگذار و عاطفی است. شاعرانه و زنانه سخن می گوید. مثل زبان مردم کوچه و بازار؛ اما استوار سنجیده و سترگ.

تصویرگری های زیبا و شاعرانه ی او صحنه ی ماجرا را به روشنی برای خواننده مجسم می کند. افراط در کار او نیست. نه در بند لفظ می ماند و در قید قافیه؛ نه استعاره و تشبیه زبان ساده ی او را به کام می کشد و نه دیگر ظرایف هنری. نه سلاست زبان، او را به دام سستی و ابتذال گرفتار می سازد. معتدل و طبیعی سخن می گوید و چون اسلاف بلند قدر خود؛ از جمله: ناصر خسرو و سعدی و مولوی و سنایی. در غم اندیشه است نه صرفاً گرفتار انگیزه؛ اگر چه شاعری به تمام معنا شاعر است و به قول ملک الشعرای بهار: «نفس را مطابق تعبیر عرفا می شناسد، اهریمن را که روح آریایی،با آن وجود دوزخی کینه ی دیرینه دارد،در همه جا در کمین جان پاک آدمی می داند. مهر و عاطفت و اشفاق و علم و فضائل اخلاقی را طریقه رستگاری دانسته»[۱].

۱- روایت داستان:

پیرمردی بینوا دختر و پسر بیماری دارد. آسیب فقر و بیماری او را به دریوزگی می کشاند، روزی از انعام توانگران بی بهره می ماند و شامگاهان از شدت شرمساری و تهی دستی به آسیابانی عرض نیاز می کند. آسیابان چندپیمانه گندم به او می دهد. پیرمرد گندم ها را در دامن می ریزد وبه سوی خانه روان می شود واز خداوند می خواهد که گره از کار فروبسته ی او بگشاید و کسی گندم هایش را بخرد تا بتواند با پول ناچیز آن خوراکی و دارویی فراهم آورد. در حال دعا کردن می بیند که گره دامنش گشوده شده و گندم ها بر خاک ریخته است. پیرمرد دل شکسته و رنجور زبان به کفر می گشاید. سپس در تاریکی شب خم می شود که گندم ها را از خاک برچیند. کیسه ای طلا می یابد. کفر او از شرم حق به ایمان باز می گردد و پس از عرض بندگی نتیجه ی داستان را در دو بیت فرایاد می آید./

گندم را ریختی تا زر دهی	رشته ام بردی که تا گوهر دهی
در تو پروین نیست فکر وعقل و هوش	ورنه دیگ حق نمی افتد ز جوش

۲- سابقه داستان:

مضامینی نزدیک به این داستان و اعتراض و اشتلم با خداوند در متون گذشته وجود دارد که برای بررسی عیناً نقل می شود.

الف) در حدیقه سنایی[۲]:

آن شنیدی که در حد مرداشت | بود مردی گدای و گاوی داشت
از قضا را وبای گاوان خاست | هر که را پنج بود چار بکاست
روستایی ز بیم درویشی | رفت تا بر قضا کند پیشی
بخرید آن حریص بی مایه | بدل گاو خر ز همسایه
چون برآمد ز بیع روزی بیست | از قضا خر بمرد و گاو بز نیست
سر برآورد از تحیر و گفت | کای شناسای رازهای نهفت
هر چه گویم بود ز نسناسی | چون تو خر را ز گاو نشناسی ؟

ب) در مصیبت نامه عطار[۳]:

گاو ریشی بود در برزیگری | داشت جفتی گاو او طاق از خری
گاو را بفروخت حالی خر خرید | گاویش بودو خری بر سر خرید
چون گذشت از بیع ده روز از شمار | شد وبای خر در آن ده آشکار
مرد ابله گفت: ای دانای راز | گاو را از خر نمی دانی تو باز

پ) در لطایف عبید زاکانی چنین آمده است:

روستایی ماده گاوی داشت و ماده خری باکره؛ خر بمرد. شیر گاو به کره خر می داد و ایشان را شیر دیگر نبود و روستایی ملول شد. گفت: خدایا تو این کره خر را مرگی بده تا عیالان من شیرگاو بخورند. روز دیگر در پایگاه رفت، گاو را دید مرده. مردک را دود از سر برفت؛ گفت: خدایا من خر را گفتم تو گاو را از خر باز نمی شناسی[۴]؟

شباهت داستان ها در این است که تقدیر الهی منطبق با تدبیر بشری نیست. و در همه موارد به نوعی اعتراض به قضای الهی است؛ اما تفاوت عمده ای داستان گره گشای و این داستان ها در بخش دوم حکایت است که پیرمرد بینوا پس از یافتن کیسه ی زر پی به

تقدیر الهی می برد و مشیت او را عین مصلحت می داند و از شکوه و شکایت خویش توبه می کند و سختی ها را جاذب لطف حق می داند نه مانع آن.

مولانا در مثنوی شریف مناجاتی دارد که بی شباهت به داستان گره گشای نیست.

ای خدای پاک و بی انباز و یار — دست گیر و جرم ما را در گذار
یاد ده ما را سخن های رفیق — که تو را رحم آورد آن ای رفیق
گر خطا گفتیم اصلاحش تو کن — مصلحی تو ای تو سلطان سخن
کیمیا داری که تبدیلش کنی — گر چه جوی خون بود نیلش کنی[۵]

در بیت سوم مولانا می فرماید: خداوندا! اگر ما ندانستیم چگونه دعا کنیم تو به مصلحت ما رفتار کن و دعای ما را اصلاح بفرما.

۳- بررسی عناصر داستان:

چون این داستان منظومه ای به شیوه ی داستان سرایی گذشتگان است ساختار لفظی و بیان آن منظومه هایی مانند مخزن الاسرار و بوستان و .... فرایاد می آورد. زمان و مکان این داستان مشخص نیست حتی به دلیل سنت گرایی پروین نشانه های زبانی نو رادر آن کمتر می توان یافت؛ اما مضامین گفتار قهرمان به زبان امروز و شخصیت داستان نزدیک است:

هر چه در غربال دیدی بیختی — هم عسل هم شوربا را ریختی
تا که بر دست تو دادم کار را — ناشتا بگذاشتی بیمار را
این چه کار است ای خدای شهر و ده — فرق ها بود این گره را زان گره

عناصر دیگر:

زاویه دید:

پروین از جایگاه دانای کل به شرح زندگی پیرمرد فقیر پرداخته است و از زاویه سوم شخص به داستان می نگرد و روایت می کند:

«پیرمردی مفلس و برگشته بخت　　روزگاری داشت ناهموار و سخت ...»

درون مایه:

محور اصلی فکری داستان «فقر» است. آفت اجتماعی که دامن گیر بسیاری است و مایه تباهی و فساد جامعه. اما شاعر می خواهد بر آلام بینوایان مرهم بگذارد و اطمینان بدهد که خداوند بنده نواز پیوسته روزی رسان بندگان و یاور آنان است. بنده ای که امور خود را به خداوند وا می گذارد و دست نیاز به درگاه بی نیاز بر می دارد، تهی دست باز نمی گردد. در اندیشه شاعر بلای فقر و مصائب و دردهای دیگر نیز مصلحت دید خداوند برای آدمیان است. فقر و بیماری،جان مایه ی دوری و نزدیکی بنده به خداوند است. از همان نقطه ای که دور می شود، نزدیک هم می شود. نیاز او را به درگاه بی نیاز می برد، نیایش می کند اما پاسخی نادلخواه می یابد، اما این پاسخ خود عامل نزدیک شدن است. باید چنین شود. باید گندم بریزد تا زریابد. چیزی را از دست می دهد تا چیزی بزرگتر بیابد. پس باید به آن چه از جانب خداوند برای انسان رقم می خورد تسلیم شد و شرط بندگی را به جای آورد.

هر بلایی کز تو آید رحمتی است　　هر که را فقری دهی آن دولتی است

تو بسی ز اندیشه بر تر بوده ای　　آن چه فرمان است خود فرموده ای

این مضمون در قطعات «اندوه فقر»، «بی پدر»، «تهی دست»،«صاعقه ماستم اغنیاست»، «طفل یتیم»، «نغمه خوشه چین» و ... نیز آمده است[۶].

فقردرد مشترکی است که پروین نمی تواند دیده ی خود را بر آن ببندد. اما تنها راه نجات را در گدایی نمی داند، چنان که در داستان «روح آزاده» جوان گله مند فقیر را از سستی بر حذر می دارد و به کسب و کار دلالت می کند[۷].

اگر در داستان «گره گشای» همیان زر را در راه پیرمرد فقیر قرار دهد، از آن جهت است که روزگار توان کسب و کار را از او ربوده است.

شخصیت:

این داستان یک شخصیت اصلی دارد. پیرمرد فقیر که عهده دار مبارزه بـا فقـر اسـت. و شخصیت های فرعی که عبارتند از:

- دختر و پسر پیرمرد که علت و زمینه ساز مبارزه پیرمرد هستند.
- آسیابان که یاریگر پیرمرد برای نجات از نا امیدی و نیز زمینه ساز بحران
- افراد مختلف جامعه مثل رهگذران و توانگران و کسانی که شخصیت اصلی داستان برای رفع نیاز دست به دامن آنها می آویزد.
- خداوند که یاریگر اصلی پیرمرد برای نجات از درماندگی و رساندن او به معرفت است.

طرح (پی رنگ):

شاعر طی حوادثی منطقی و دقیق از آغاز تا پایان داستان را در هم می تند و از اجزا کـل می آفریند . پیرمرد فقیر است و دختر و پسر او بیمـار. بـلای فقـر و بیمـاری او را بـه دریوزگی می کشد. پاداش دریوزگی مقداری گندم است و آرزوی فروختن گندم و تهیه اسباب ناچیز معاش؛ اما «از قضا سر کنگبین صفرا می فزاید» و گندم ها بـر خـاک مـی ریزد و مایه ی شکوه و اعتراض به خداوند می گردد. ناچاری و مسکنت موجب برچیدن گندم در تاریکی شب و یافتن کیسه ی زر می شود. بنده ی مسکین به اشتباه خود پی می برد و راز مشیت حق را در می یابد. به درگاه ایزد یگانه ابراز پوزش و بندگی می نمایـد و دل در گرو لطف حق می نهد.

قصه ی داستان و پی رنگ آن به داستان وحدت هنری و انسجامی می بخشد که نمی توان در اجزای کلام تغییر ایجاد کرده آن چنان که خواننده را تا پایان با خود همراه می سازد. اگر چه در سلسله علت های مادی، ریختن گندم تصادفی است. در باور شـاعر متـدین و خداباوران، کریم روزی بخش«مِن حِیثُ لا یَحتَسِب» می بخشد و در کار او چند و چـون نیست.

جدال:

قهرمان داستان در یک سو و بلای اجتماعی فقر در سوی دیگر قرار دارند. یکی نیرومند و دیگری ناتوان. فقر سر سخت و بنیان برانداز در برابر پیرمردی که از راهی نامطمئن مثل دریوزگی به جنگ با فقر بر می خیزد اما شکست می خورد و داشته ی او هم ناداشته می شود. به نیروی توکل و عنایت خداوند بر آن غالب می شود. پیروزی قهرمان در گرو یک اتفاق شگفت انگیز و معجزه آساست. ریختن گندم برای یافتن زر.

فضا سازی:

در چهار بیت نخست داستان، طرح افلاس و بدبختی، بیماری پسر و دختر، فقر و پرستاری، دارو و پزشک، بی غذایی و درماندگی، تمنای عسل و شوربا و پارگی لحاف و قبا و فضای شکننده ای را پدید می آورد که پیرمرد برای بهبود اوضاع تلاش می کند؛ سپس طی ابیات پنجم تا چهاردهم با توصیف حالات پیرمرد در برخورد با مردم و درخواست از آنان و تهی دست برگشتن او، فضای اجتماعی بی ترحمی را ترسیم می کند که پیرمرد را شرمنده ی خود می سازد تا به آسیابان پناه برد واز او یاری بخواهد.

در ابیات پانزده تا بیست و سه درخواست پیرمرد از خداوند زمینه ساز ایجاد «بحران» از دست دادن هست و نیست شخصیت داستان می گردد و فضای بسیار مناسبی را برای گله مندی و شکوه ی قهرمان از خداوند آماده می کند.

بحران خود پدید آورنده ی «اوج داستان» نیز هست. یافتن کیسه ی طلا اوج قصه است. نقطه ای که هدف داستان را رقم می زند «معرفت».

وقتی قهرمان داستان به معرفت می رسد و لطف و احسان خداوند را می بیند، فضا برای بخش پایانی داستان و بازگشت انسان به خدا و نزدیک شدن بدو پرداخته می شود.

من به مردم داشتم روی نیاز — گرچه روز و شب در حق بود باز
اندر این پستی قضایم زان فکند — تا تو را جویم تو را خوانم بلند
زان به درها بردی این درویش را — تا که بشناسد خدای خویش را

لحن:

لحن داستان جدی و محکم و رسمی است. چه در روایت و چه در نقل قول؛ اما تفاوتی در نقل قول ها وجود دارد. نخست آنجا که پیرمرد از تقدیر الهی و گشوده شدن دامنش شکایت دارد، لحن داستان اگر چه جدی است، به دلیل انتقادی بودنش طنز ایجاد کرده است.

عامل ایجاد طنز هنجارشکنی و خروج از نظام متعارف است. چه این نظام متعارف در حوزه ی لفظ باشد و چه در حوزه ی معنا. خروج از هنجارهای متعارف اجتماعی،علمی، سیاسی، فرهنگی و دینی خلاف عادتی است که بوی ریشخند می دهد.

زیباترین بخش داستان لحن اعتراض آمیز و گفتگوی شخصیت اصلی داستان با خداوند است. در باورهای دینی جامعه، خداوند عادل و عالم و قادر مطلق است. بنده نواز روزی بخشی است که از اتهام ستم گری و نادانی و ناتوانی دور است؛ اما شخصیت بینوا و در مانده ی داستان در بحران شکننده ی ناامیدی خداوند را به صفات سلبی متصف می کند که در نظام متعارف اعتقادات دینی پذیرفته نیست. از جمله :

الف) جهل:

چون نمی بیند چو تو بیننده ای   کاین گره را بر گشاید بنده ای
سال ها نرد خدایی باختی   این گره را زان گره نشناختی؟
من خداوندی ندیدم زین نمط   یک گره بگشودی و آن هم غلط

ب) ظلم:

هر چه در غربال دیدی بیختی   هم عسل هم شوربا را ریختی
تا که بر دست تو دادم کار را   ناشتا بگذاشتی بیمار را

پ)ضعف:

آن گره را چون نیارستی گشود   این گره بگشودنت دیگر چه بود

نتیجه داستان:

۱- معرفت به وجود لایزال حق

زان به درها بردی این درویش را　　تا که بشناسد خدای خویش را
زان به تاریکی گذاری بنده را　　تا ببیند آن رخ تابنده را

۲- پرهیز از بدگمانی نسبت به حق

سجده کرد و گفت کای رب ودود　　من چه دانستم تو را حکمت چه بود

۳- تسلیم در برابر فرمان و تقدیر الهی که راز و رمز وجود آن را در نمی یابیم.

هر بلایی کز تو آید رحمتی است　　هر که را فقری دهی آن دولتی است
تو بسی ز اندیشه برتر بوده ای　　آن چه فرمان است خود فرموده ای

۴- عرض نیاز به درگاه بی نیاز

من به مردم داشتم روی نیاز　　گرچه روز و شب در حق بود باز
من بسی دیدم خداوندان مال　　تو کریمی ای خدای ذوالجلال

۵- هر باختنی لزوماً باختن نیست چه بسا یافتن است.

گندمم را ریختی تا زردهی　　رشته ام بردی که تا گوهر دهی

۶- لطف خداوند بی پایان است.

در تو پروین نیست فکر و عقل و هوش　　ورنه دیگ حق نمی افتد ز جوش

اشارات و تلمیحات داستان[۸]:

۱- هم پسر هم دخترش بیمار بود　　هم بلای فقر و هم بیمار بود
اشاره دارد به حدیث:

اَلا وَ اِنَّ مِنَ البَلاءِ الفاقَهَ وَ اَشَدُّ مِنَ الفاقهِ مَرَضُ البَدَنِ ...

نهج البلاغه ص ۴۳۱ / کلمه ۳۸۸

و حدیث:

اِذا رَاَیتُم العَبدَ اَلَمَ اللهُ بِهِ الفَقر وَ المَرَض فَاِنَّ اللهَ یُریدُ اَن یُصافیَهُ.

نهج الفصاحه / ص ۱۰۵/ شماره ۵۰۶

این معنی در بیت دیگر هم آمده است:

ناتوانی زان دهی بر تندرست | تا بداند کانچه دارد زان توست

۲- روزها می رفت بر بازار و کوی | نان طلب می کرد و می برد آب روی

اشاره به حدیث:

یا بُنَی اِنّی اَخافُ عَلَیکَ الفَقرَ فَاستَعِذ بِالله مِنهُ فَانَّ الفَقرَ مَنقَصَهٌ لِلدّینِ، مَدهَشَهٌ لِلعَقلِ، داعِیَــهٌ لِلمَقتِ. نهج البلاغه / ص ۴۱۹/ کلمه ۳۱۹

۳- هر بلایی کز تو آید رحمتی است | هر که را فقری دهی آن دولتی است

اشاره به حدیث:

اِذا اَحَبَّ الله عَبداً اِبتَلاه ... نهج الفصاحه / ص ۱۰۴ / شماره ۵۰۳

و حدیث:

تُحفَهُ المُومنِ فِی الدُّنیا الفَقُر نهج الفصاحه / ص ۵۳۲/ شماره ۱۳۱۸

و حدیث:

اَلفقرُ شَینٌ عِند النّاسِ وَ زَینُ عِندالله یَومُ القیامَه نهج الفصاحه / ص ۵۳۲/ شماره ۱۳۱۹

۴- هر که مسکین و پریشان تو بود | خود نمی دانست و مهمان تو بود

یادآور حدیث:

اِنَّ المِسکینَ رَسولٌ فَمَن مَنَعَهُ فَقَد مَنَعَ الله وَ مَن عَطاهُ فَقَد اَعطی اللهَ

نهج البلاغه / ص ۴۱۷-۴۱۶/ کلمه ۳۰۴

۵- اندر این پستی قضایم زان فکند　　　تا تو را دانم تو را خوانم بلند

اشاره به حدیث:

اِذا اَحَبَّ اللهُ عَبداً اِبتلاهُ لِیَسمَعَ تَضَرُعَهُ　　　نهج الفصاحه/ ص ۱۰۵/ شماره ۵۰۵

یادآور آیه ی:

فَاِذا رَکِبوا فِی الفُلکِ دَعَوَ الله مُخلِصینَ لَهُ الدینِ ...　　　قرآن کریم / س ۲۹/ آیه ۶۵

۶- من به مردم داشتم روی نیاز　　　گر چه روز و شب در حق بود باز

اشاره به آیه ی :

یا اَیُها الناسِ اَنتُمُ الفُقَراءُ اِلَی اللهِ وَ اللهِ هُوَ الغَنیِ الحَمید　　　قرآن کریم / س ۳۵/ آیه ۱۶

و حدیث:

اَلغِنی الاَکبَرُ اَلیَأسُ عَمّا فی اَیدی النّاسِ　　　نهج البلاغه / ص ۴۲۲/ کلمه ۳۴۲

۷- من بسی دیدم خداوندان مال　　　تو کریمی ای خدای ذوالجلال

ما اَحسَنَ التَّواضُعَ الاَغنیاءِ لِلفُقَراءِ طَلَباً لِما عِندَالله وَ اَحسَنُ مِنهُ تیهُ الفُقَراءِ عَلیَ الاَغنیاءِ اِتکالاً عَلیَ اللهِ.

نهج البلاغه / ص ۴۳۴/ کلمه ۴۰۶

۸- گر کسی را از تو دردی شد نصیب　　　هم سرانجامش تو گردیدی طبیب

اشاره به حدیث:

اِنَّ اللهَ تَعالی حَیثُ خَلَقَ الداءِ خَلَقَ الدَّواءَ فَتَداوَ وا

نهج الفصاحه / ص ۲۵۷/ شماره ۱۳۴۰

و یا

تَداوَوا فَاِنَّ اَلَّذی اَنزَلَ الداءِ اَنزَلَ الدَواءِ

نهج الفصاحه / ص ۲۵۸/ شماره ۱۳۴۳

۹- سجده کرد و گفت کای رب ودود　　　من چه دانستم تو را حکمت چه بود

یادآور داستان برخورد حضرت موسی (ع) با خضر(ع) و در نیافتن حکمت سوراخ کردن کشتی و کشتن کودک و تعمیر دیوار

قرآن کریم / آیات ۸۲-۶۷/ سوره ی کهف

۱۰- بانگ برزد کای خدای دادگر　　　چون تو دانایی نمی داند مگر

و دیگر ابیاتی که بیانگر شکوه و شکایت پیرمرد مفلس است یاد آور حدیث «کادَ الفَقرُ اَن یَکونَ کُفراً» است.

نهج الفصاحه / ص ۵۳۳/ شماره ۲۸۳۰

عناصر زیباشناسی:

۱- اطناب زیبا و دلپذیر:

یکی از ویژگی های زبان هنری پروین «اطناب» است. درازگویی بسیار حساس است. اگر شاعر نتواند به خوبی از عهده ی امر برآید، خواننده ی خود را از دست خواهد داد. اما پروین اعتصامی شگرد شگفتی در بیان مطلب به شیوه های گوناگون دارد.

این داستان در چهار بخش و پنجاه و یک بیت سروده شده است.

۱- توصیف فقر و دریوزگی ۱۴ بیت

۲- دعا و نیایش ۶ بیت

۳- اعتراض به خداوند ۱۰ بیت

۴- ابراز بندگی و پوزش ۱۴ بیت

هر کدام از این بخش ها قابل خلاصه کردن است به نحوی که کل داستان در ۱۵ بیت به سرانجام برسد. اما دیگر آن همه زیبایی از میان خواهد رفت. اکثراً داستان ها و مناظره های پروین همین ویژگی را دارد.

۲- توصیف و تصویرگری:

پروین گرفتار استعارات و تشبیهات نمی شود. بلکه به مقتضای سخن تشبیه و استعاره و ... را به کار می گیرد. اما تصویرگری حاصل از توصیفات دقیق و جزئی سخن او را به کمال زیبایی نزدیک کرده است. از جمله :

این عسل می خواست آن یک شوربا / این لحافش پاره بود آن یک قبا
دست بر هر خود پرستی می گشود / تا پشیزی بر پشیزی می فزود
هر امیدی را روان می شد ز پی / تا مگر پیراهنی بخشد به وی
زده گره در دامن آن گندم فقیر / شد روان و گفت کای حی قدیر
آن عدس در شوربا می ریختم / و آن عسل با آب می آمیختم
دید گفتارش فساد انگیخته / وان گره بگشوده گندم ریخته
زان به تاریکی گذاری بنده را / تا ببیند آن رخ تابنده را
تیشه زان بر هر رگ و بندم زنند / تا که با لطف تو پیوندم زنند
بر در د و نان چو افتادم ز پای / هم تو دستم را گرفتی ای خدای
گندمم را ریختی تا زر دهی / رشته ام بردی که تا گوهر دهی

۳- تناسب های دوگانه :

ناهموار/ سخت ، پسر/ دختر، فقر/ تیمار، دوا/ پزشک، آه/ سرشک، نه پایی/ نه سری، برزن/ کوی، دست/ دامن، ساز/ برگ، علیل/ ناشتا، شهر/ ده، آن گره / این گره، گندم/ زر.

۴- زبان ساده و صمیمی و استوار:

از دری می رفت حیران بر دری / رهنورد اما نه پایی نه سری

***

سال ها نرد خدایی باختی / این گره را زان گره نشناختی

***

چون نمی بیند چو تو بیننده ای کاین گره را بر گشاید بنده ای

***

زان به تاریکی گذاری بنده را تا ببیند آن رخ تابنده را

این مقاله نگاهی گذرا به یک داستان از دیوان شاعر گران سنگ و بزرگ معاصر، «پروین اعتمامی» داشت. شاعر بی همانندی که رحلت او در عنفوان جوانی و تقدیم دیوان شعری به پیشگاه زبان و ادب فارسی یادآور بزرگ مردان کوتاه عمری همچون منوچهری دامغانی و عین القضات همدانی و شیخ شهید سهروردی است.

امید می رود جامعه ی بلند نگر و فرهنگ دوست فارسی زبان بیش از پیش از خرمن بی دریغ این شاعر مردمی خوشه بر دارد و به پیشنهاد این کنگره روز ولادت یا رحلت پروین را به نام «روز پروین اعتصامی» نامگذاری نمایند.

ارجاعات

۱- مقدمه دیوان، ملک الشعرای بهار، ص ج.

۲- حدیقه سنایی به تصحیح مدرس رضوی، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۶۸،ص ۶۴۷

۳- مصیبت نامه از عطار نیشابوری به تصحیح دکتر عبدالوهاب نورانی وصال، ص ۲۵۵

۴- کلیات عبید زاکانی به تصحیح پرویز اتابکی، انتشارات زوار، ۱۳۷۹ ، ص ۴۸۹

۵- مثنوی معنوی، به تصحیح محمد رمضانی ، چاپ کلاله خاور، ص ۹۰

۶- دیوان پروین به خط عبدالملکی تویسرکانی، صفحات ۱۸، ۴۲ ، ۵۶ ، ۱۶۱ ، ۱۷۰ و ۲۹۱ .

۷- دیوان، ص ۱۲۳ .

۸- نهج البلاغه، ترجمه دکتر سید جعفر شهیدی، انتشارات علمی و فرهنگی چاپ هشتم، ۱۳۷۴

- نهج الفصاحه، غلامحسین مجیدی خوانساری، انتشارات انصاریان قم، چاپ دوم،۱۳۸۵

- قرآن کریم ، ترجمه محمد کاظم معزّی، انتشارات علمیه اسلامی، تهران، ۱۳۷۷، هجری قمری .

منابع فرعی

عناصر داستان، جمال میرصادقی

داستان نویسی، جمال میرصادقی

بحر در کوزه، دکتر عبدالحسین زرین کوب

داستان های امثال، دکتر حسن ذوالفقاری

عناصر داستان، سایت تبیان

یادمان پروین، گردآورده ی دکتر سید محمود طباطبایی اردکانی

«گوهر سخن پروین»
بررسی و تحلیل واژه ی «گوهر» در دیوان پروین اعتصا می

مستوره درخشی
دانشجوی کار شناسی ارشد، دانشگاه کردستان

مقدّمه:

پروین در روزگار عجیبی می زیست، مالکان ملک ادب، از رایحه ی ازهار نو شکفته ی سخنش آن چنان سر مست می شدند که زبان به ستایش می گشودند و شعرش را مایه ی تسلی خاطر دل خونین دانایان و دردمندان می دانستند.(ملک الشعرای بهار،۱۳۸۴) امّا ساکنان سرزمین جهل و جمود، پرتو افکار بلندش را بر نمی تافتند و از سر نادانی، تیر طعنه به زه می کشیدند و در میدان شک، کمر به انکارش می بستند. آن چنان وجودشان از نغمه ی مرغان هرزه گوی پر شده بود که ترانه ی بلبل خوشخوان باغ علم و ادب را خوش نمی داشتند و آن گاه که «توطئه ی سکوت» شان کارگر نیفتا د،دست به دامان شایعه شدند و «شعر پروین را خالی از عواطف زنانه پنداشتند مردانه خواندند»(ناظر، ۱۳۶۰ :ص ۱۴). پروین هشیارانه پاسخ داد:

از غباز فکر باطل پاک باید داشت دل — تا بداند دیو کاین آیینه جای گرد نیست
«مرد»پندارد پروین راچوبرخی اهل فضل! — این معما گفته نیکوتر که«پروین»مرد نیست!
(دیوان پروین،۶،۴۱۱و۷)[1]

دهخدای فرهنگ ایران،که دل در گرو سرسبزی و اقتدار سرزمینش داشت،نیک بود و نیک اندیشان را با قلمش پاس می داشت، پروین را «یگانه و فرید و درخشنده ی اکلیل

---

[1] ابیاتی که در متن مقا له آمده است از دیوان پروین اعتصامی (مظفریان ۱۳۶۲) است که به ترتیب شماره ی صفحه و شماره ی بیت ذکر شده است .

مفاخر عصر خویش» خواند(حدادی،سایت ادبی)، از کلام نغز این بزرگ مرد ،گوهری به وام می گیرم وبه مدد آن،گوهرهای گزیده ، تقدیم گوهریان مجلس بزرگداشت بانوی شعر و شعور می نمایم

واژه ی گوهر ، طبق فرهنگ لغات فارسی «یک واژه ی پهلوی است در معنی اصل و نژاد،و نیز به معنی سنگ گرانبها از قبیل مروارید، الماس،یاقوت،فیروزه و امثا ل آن». (عمید ،۱۳۷۱).این واژه ،یک واژه ی پربسامد ودرخشان دیوان پروین است .شاعر یکصدوچهل بار این واژه را در ترکیبات ومعانی مختلف به کار گرفته است وآن چنان هنرمندانه به این کار پرداخته است که هرخواننده ای را به سوی خود می کشاند :

گهری گر نرود خود به سوی دریا ببرد روشنی لؤلؤ رخشانش (۸،۹۱)

گوهر اشک:

دیوان پروین، دیوان دادخواهی مظلومان و یتیمان و محرومان است.پروین از اشک دیده ی کودکان یتیم و خون دل محرومان ، گوهری شاهوار ، بر تاج شاها تاراجگر ملک و دین می نشاندکه به هنگام گذر شاه ازکوی و برزن ودرمیان هلهله وشادی عوام،کودکی یتیم متوجه آن شده و زان میانه می پرسد :«کاین تابناک چیست که بر تاج پادشاست ؟». پیری خردمند ،پرده از کار شاه گدا برمی داردواین گونه رسوایش می سازد که :«این اشک دیده ی من و خون دل شماست » (۱۵۷ ، ۴)

برقطره ی سرشک یتیمان نظاره کن تا بنگری روشنی گوهر از کجاست (۱۵۷ ، ۷)

درخشش اشک یتیم دست از سر ذهن و خیال شاعر برنمی دارد و اورا به جایی می برد که قطره اشکی هم نشین نگین سرخی می شود(۳۶۳،بیت ۱ به بعد)

آ ن نشنیدید که یک قطره اشک صبحدم از چشم یتیمی چکید
برد بسی رنج نشیب وفراز گاه در افتاد و زمانی دوید
گاه درخشید و گهی تیره ماند گاه نهان گشت و گهی شد پدید
عاقبت افتاد به دامان خاک سرخ نگینی به سر راه دید

اشک قصد داشت سر صحبت را با نگین سرخ بگشاید ،اما نگین از سر عجب وخود بینی،قطره ی اشک را سزاوار مصاحبت با خود نمی داند ومی گوید :

من گهر ناب وتو یک قطره اشک　　من ز ازل پاک ، تو پست و پلید
دوست نگردند فقیر و غنی　　یار نباشند شقی و سعید

شاعر سخن نابخردانه ی گوهر را بر نمی تابد و اشک را به پاسخ وا می دارد :

اشک بخندید که رخ بر متاب　　بی سبب از خلق نباید برید
داد به هر یک هنر و پرتوی　　آ ن که دُرّ و گوهر واشک آفرید

شاعر قطره ی اشک را نه تنها با لعل سرخ برابر می نهد بلکه آن را فراتر برده و عصاره ی هستی و گنج دل دردمندی می داند که از آتش آهی ، آب شده، از دل بر خاسته و به دیده ره یافته است . آن گاه این مسافر گرانقدر را دریای توفنده ای می داند که امواجش دامنگیر دیده شده است :

من به نظر قطره به معنی یمم　　دیده ز موجم نتواند رهید

شاعر ضمن اینکه تصویر رنگینی از تقابل رنگها ،لعل سرخ ، خاک سیاه ، اشک سفید می آفریند ، هیچ گوهری را قابل قیاس با قطره ی اشکی که همسفر و هم نفس صد ها امید و آرزو بوده ، نمی داند و اشک را این گونه برتری می بخشد :

تاب من از تاب تو افزون تر است　　گر چه تو سرخی به نظر من سپید
چهر من از چهره ی جان یافت رنگ　　نور من از روشنی دل رسید

ودر نهایت گوهری دهر را سفله ای می داند که به قیمت گوهر اشک یتیمان ،سوداگر لعل و دُر و گوهر شده است و شکوه می کند :

زین همه گوهر تابنده که هست　　اشک بود آن که خریدار نداشت (۲،۵۹)

دخترک دل خسته ای که صاعقه ی مرگ ، خرمن وجودش را در آتش کشیده و محروم از دامان پر مهر مادر است گرفتار نامادری بد مهری است که او را از تحصیل علم و شادی و گردش و ناز و نوازش محروم ساخته است ،شب و روز گوهر اشک می فشاند و می موید :

هر چه من خسته و کاهیده شدم | او جفا و ستم افزونتر کرد
اشک خونین مرا دید و همی | خنده ها با پسر و دختر کرد
هر دو را دوش به مهمانی برد | هر دو را غرق زر و زیور کرد
آن گلو بند گهر را چون دید | دیده در دامن من ، گوهر کرد...

(۱۹۷ ، ۸-۱۱)

اشک و فقر دو همزاد دیرینه اند .آن گاه که کوزه ی کوزه گر ، در دست طفل یتیم می شکند گویی جهان بر سر او خراب می شود ، دل شکسته و در مانده و ناامید و بی پناه اشک می ریزد و عقده می گشاید :

طوق خورشید ، گرزمرّد بود | لعل من هم ، به هیچ معدن نیست
لعل من چیست عقده های دلم | عقد خونین ، به هیچ مخزن نیست
اشک من گوهر بنا گوشم | اگرم گوهری به گردن نیست ...
چرخ هر سنگ داشت بر من زد | دیگرش سنگ در فلاخن نیست
چه کنم خانه ی زمانه خراب | که دلی از جفاش ایمن نیست

(۲۸۶، ۸ به بعد)

بر شعر پروین خرده گرفته اند که چرا همانند دیگر شاعران عصر خویش ، اوضاع نابسامان اجتماعش را به تصویر نکشیده است؟ در حالیکه شعر پروین، نه تنها آیینه ی تمام نمای روزگارش بوده و هست بلکه فراتر از آن، در تمام اعصار و قرونی که فقر،فساد،ریا،نفس پرستی، جاه طلبی،بی عدالتی،جور و نابرابری حاکم باشد می تواند جان پناه خستگان بی گناهی باشد که قربانی قدرتمندان حاکمند.فقر خاص یک دوره و عصر نیست. دامنگیر همه ی جوامع انسانی است و آسیب پذیرترین قشر جوامع فقر زده، کودکانند. شاعر آگاهانه به توصیف حال و روز این نونهالان ترد و شکننده می پردازد و قصد دارد روح بیداری و آگاهی در کالبد جامعه بدمد. «دخترک تهی دست» در جمع هم سالانش راهی ندارد،به جرم فقر مطرود و تنهاست،زخم مار ادبار بر تنش نشسته و هیچ کس از درد او آگاه نیست:

نیستید آگه از این زخم،از آنک مار ادبار شما را نگزید(۱۹۴،۵)

تقدیر ، می تلخ تنهایی را به او چشانده و روزنه ی امیدی برایش نمانده است

بینوا هر نفسی صد ره مرد لیک باز از غم هستی نرهید (همان،۱۶)

هیچ کس حدیث غم را در چشمان پر اشک او نمی خواند،زاغ گیتی «گوهر مادر» (۱۹۵، ۱۱) را از و گرفته و به او گوهر اشک بخشیده است. اشک علاوه بر اینکه آبی است بر آتش درون، گوهر رخشانی است که افشاگری می کند. چنانکه حضرت حافظ می فرماید:

ترسم که اشک بر غم پرده درشود وین راز سر به مهر به عالم سمر شود

(حافظ، غزل۲۲۶،۱)

و پروین راز و رمز نهفته در گوهر اشک را در می یابد:

هر آن گوهر که مژگان تو می سفت نهان با من هزاران قصه می گفت

(۱۸،۲۳۴)

پروین علاوه بر پرده دری اشک،بر نکته ی باریک و لطیفی نیزتأکید می ورزد.او مال اندوزان و زردوستان را متوجّه این نکته می کند شما که همواره به دنبال دُر و گوهرید، دامن یتیمان و دردمندان نیز پر از گوهرهای غلتان اشک است. کودک محروم از پدر با «قلب مجروح» به دامان مادر پناه می آورد و شکوه می کند که کودکان کوی و برزن او را به بازی نمی گیرند،استادش به درس و مشق او توجهی ندارد و به جرم کهنه بودن جامه و موزه،در میان آنان راهی ندارد و از مادر می پرسد:

آخر تفاوت من و طفلان شهر چیست آیین کودکی،ره و رسم دگر نداشت؟

(۸ ، ۳۰۹)

در این روایت ساده،تیغ انتقاد شاعر متوجّه کسانی است که آیین ناشایست خویش را به دنیای پاک کودکان نیز کشانده اند. مادر آگاه طفل بینوا:

خندید و گفت:آنکه به فقر تو طعنه زد از دانه های گوهر اشکت خبر نداشت

(۴،۳۱۰)

و از رنج بی حاصل تهیدستان خبر می دهد:

بس رنج برد و کس نشمردش به هیچ کس   گمنام زیست آنکه ده وسیم وزرنداشت

(همان،۷)

«او شاعری است مردم دوست، سرشار از همدردی نسبت به انسانهایی که به نحوی از بی عدالتی ها و نارواییی ها رنج برده اند. دیدگاهی که پروین برای غمخواری محرومان جامعه مطرح می سازد، دیدگاهی است که از یک عینیت ناب سرچشمه می گیرد.» (بابایی،۱۳۶۳: ص۱۵) . هرچند از فقر به عنوان پدیده ای زشت و جانکاه نام می برد، امّا با دیدی عارفانه، « دولت فقر» را می ستاید (۴،۳۳۶) و آرزو می کند:

ای خوش اندر گنج دل، زرّ معانی داشتن   نیست گشتن،لیک عمرجاودانی داشتن

(۹،۱۴۶)

بی حضور کیمیا،از هر مسی زر ساختن   بی وجود گوهرو زر،گنج قارون داشتن

گشتن اندر کان معنی، گوهری عالمفروز   هر زمانی پرتو و تابی دگرگون داشتن

(همان،۴و۵)

واز دیدن جلوه های طبیعت به وجد می آید وابر و گل و ژاله و باران و ناهید را نیز به درجه ی گوهری ارتقاء می بخشد :

زگوهر ریزی ابر بهاری   بسیط خاک شد پر گوهر تر (۵،۴۰۱)

گل سرخ در وصف خویش می گوید :

جهان بود خوشبوی از بوی من   گلستان همه روشن از روی من

مرا دوش مهتاب بویید و رفت   فرشته سحرگاه بوسید و رفت

صبا همچو طفلم در آغوش کرد   ز ژاله ، مرا گوهر گوش کرد

(۳۴۸، ۴-۶)

ز مشرق گشت ناهید آشکارا   چو تابنده گهر ، از تیره معدن

(۹،۲۷۰)

گوهر عشق ، دانش ، تعلیم و تربیت ، عمر ، پرهیز

پروین یک زن هنرمند و متعهد است که به باغ معرفت راه یافته و به درجه ای از بینش و آگاهی رسیده است که فریب ظواهر پرزرق و برق را نخـورد . او نیـک مـی دانـد ،در جوامعی نظیر ایران به گواهی تاریخ ،زن فرصت یک حیات انسانی را نداشته است.گاه در حصار تنگ تحجّر وتعصّب،گرفتار بوده و گاه به نام آزادی !ابزار دست هوسرانانی بـوده که او را از هویت انسانی اش تهی ساخته اند .

زنی که از تمام حقوق انسانی و اجتماعی خویش محروم بوده و در برابر ظلـم و تعـدی و اجحاف ،چاره ای جز خاموشی و فراموشی نداشته است.تو گویی تقدیرش این گونه رقـم خورده است .پروین حکیمانه این سرنوشت تلخ را ردمی کند :

به هیچ مبحث و دیباچه ای ، قضا ننوشت　　　برای مرد کمال و برای زن نقصان

(۲،۲۹۷)

او زن را رکن خانه ی هستی می داند که شمع وجودش در راه متاعب می گدازد و گوهر عشق ، پرورده ی وجود پر مهر اوست :

چو مهر، گر که نمی تافت زن به کوه وجود　　　نداشت گوهری عشق گوهر اندرکان

(۵ ، ۲۹۷)

او به فراست دریافته است که برای احقاق حقوق زنان،نیازی به مرد ستیزی نیست -راهی که دیگران به خطا رفته اند -و ساحت شعرش را به انسان ستیزی نمی آلاید و همواره بـر این حقیقت پای می فشارد که زن و مرد در سایه ی علم و آگاهی می تواننـد «کشـتی زندگی » را از ورطه ی تباهی و طوفان برهانند :

چه زن چه مرد کسی شد بزرگ و کامروا　　　که داشت میوه ای از باغ معرفت در دامان

(۲ ، ۲۹۷)

عصر پروین ، دوره ی تغییر و تحولات اجتماعی در ایران بود ، زمزمه هایی از آزادی به گوش می رسید .نگاه ها به افق تمدن غرب دوخته شـده بـود .رهـاورد و سـوغاتی کـه شیفتگان تمدن غرب برای ایرانیان به ارمغان آوردند ،شامل حال زنان نیز شد .زن را پـس

از قرن ها پرده نشینی و مستوری از پستوها و صندوق خانه ها و از میان دیگ ها و دیگچه ها ی مطبخ بیرون کشیدند و برای آنکه ا ز قافله ی تمدن عقب نمانند ،به جای آنکه او راراهی مکتب خرد و هنر نمایند ،از او موجود مسخ شده ی مصرف گرای آراسته و پیراسته ای ساختند که رها از هر مسئولیتی بی پروا در کوی و برزن بخرامد و هزاران نگاه پر گناه هوس آلود را به دنبال خود بکشاند .پروین زن آزاده ای بود که صدای جرینگ جرینگ زنجیر اسارت را از پس شعارهای پر طمطراق آزادی می شنید و می دانست که:

نه رفعتست،فساداست این رویه فساد　　　نه عزت است،هوان است این عقیده هوان

(۴،۳۰۰)

و رهایی از دامی که استعمار نوین در ره انسان و به ویژه زنان گسترده است و او را از فرهنگ و سنن و اعتقادات ملی و دینی اش تهی ساخته ،فقط و فقط در علم وآگاهی می داند :

نه بانوست که خود را بزرگ شمرد　　　به گوشواره و طوق و به یاره ی مرجان
چوآب و رنگ فضیلت به چهره نیست چه سود　　　زرنگ جامه ی زربفت و زیوررخشان
برای گردن و دست زن نکو،پروین　　　سزاست گوهر دانش نه گوهر الوان

(۳۰۱ ، ۱-۳)

می دا ندآنچه که زن بیش از همه بدان محتاج است تعلیم و تربیت است تا در سایه ی آن به آزادی واقعی دست یابد :

زنی که گوهر تعلیم و تربیت نخرید　　　فروخت گوهر عمر را ارزان

(۲۹۹ ، ۷)

نادانی را عیب بزرگی می شمارد که نقاب های پر زرق و برق نیز آن را پنهان نمی سازد :

از زر و زیور چه سود آنجا که نادان است زن　　　زیور و زر پرده پوش عیب نادانی نبود

(۷،۲۵۳)

و از بلایی که به نام تجدّ د و از طریق تجمّل گرایی و تقلید بر سر زنان آورده اند آگـاه است و ساده زیستی را می ستاید :

سادگی و پاکی و پرهیز یک یک گوهرند   گوهر تابنده تنها گوهر کانی نبود

(۶،۲۵۳)

و با صمیمیتی بر خاسته از اعماق وجودش زنان راخواهر خویش خطاب نموده و به تلاش در راه کسب علم و پیمودن شاهراه سعادت فرا می خواند :

غنچه ای زین شاخه ، ما را زیب دست و دامن است

همتی ، ای خواهران ، تا فرصت کوشیدن است

پستی نسوان ایران ،جمله از بی دانشی است

مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است

(۴۰۳، ۲و۳)

گوهر هنر ، جان ، دل

دفتر پروین ، دفتر هستی است ، همه چیز در آن جان می گیرد و حیات می یابد آن هـم حیاتی هدفمند :

چرخ یکی دفتر کردار ها ست   پیشه مکن بیهده کردار را

دست هنر چید ، نه دست هوس   میوه ی این شاخ نگونسار را

رو گهری جوی که وقت فروش   خیره کند مردم بازار را

(۲۶ ، ۱۰-۱۲)

هنر را گوهر پاک وجود می داند (۱۳۷،۲۰) که شایسـته اسـت آن را از کـان معرفـت بجویند :

رو گوهر هنر طلب از کان معرفت   کاینسان جهان فروز گوهر،هیچ کان نداشت

(۶۱ ، ۱)

دانش را ارج می نهد و آن را در جایگاهی می نشاند که برای رسیدن به آن، از بذل جـان نیز نباید دریغ ورزید:

دانش چو گوهرې است که عمرش بود بها   باید گران خرید که ارزان نمی شود
(۱،۷۳)

و در مقام مقایسه بر می آید و می گوید :

جان چو کان آمد و دانش گهرش ،پروین   دل چو خورشید شد و ملک تنش عالم
(۸ ، ۱۰۴)

شاعر روح و روان و جان آدمی را نیز گوهر ارزشمندی می داند که محصور قالب تن است و این اسارت را نمی پسندد و روح آزاده را مخاطب قرار می دهد :

تو چو زری ای روان تابناک   چند باشی بسته ی زندان خاک
بحر موّاج ازل را گوهری   گوهر تحقیق را سودا گری
وا گذار این لاشه ی ناچیز را   در نورد این راه آفت خیز را
(۲۴۵، ۱-۳)

و از او می خواهد کژدم تن را لگد کوب خرد نماید و خود را از قید نخ های پوسیده ای که بر دست و پایش بسته اند وارهاند و به سوی سیر گاهی خالی از صیاد و دام پرواز نماید تا سزاوار دریافت اسرار حق شود :

تا بیاموزند اسرار حقت   تا کنند از عاشقان مطلقت (۲۴۶،۱۲)

بیم آن دارد که رنگ ها، زنگار آیینه ی دل شوند و انسان را گرفتار توهمی سازند که گوهر وجودش را فراموش کند و در سودای خر مهره ای سرگردان شود این است که به تمثیل متوسل می شود:

بینوایی مهره ای تابنده داشت   کز فروغش دیده و دل زنده داشت
خیره شد فرجام زان جلوه گری   بردش از شادی به سوی گوهری
گفت این لعل است از من می خرش   گفت سنگست این،چه خوانی گوهرش؟
رو که این ما را نمی آید به کار   گر متاعی خوبتر داری بیار
دکّه ی خرمهره ، جای دیگر است   تحفه ی گوهرفروشان، گوهر است
(همان،۲۱-۲۵)

کرباس و الماس نیز تمثیلی نمادین از تن و جان است. گوهر فروش الماس ذی قیمتی را فرا چنگ می آورد و آن را در کیسه ای از جنس کرباس می نهد و در صندوقچه ای آهنی محافظت می کند. کرباس که چنین پاسداشتی را به خود ندیده بود از این همه عنایت و توجه صاحبش به خود می با لد از جامه ی فروتنی بیرون می آید:

چو مهر و اشتیاق گوهری دید — ببالید و بسی خود را پسندید
نه تنها بود و می انگاشت تنهاست — نه زیبا بود و می پنداشت زیباست
گمان کرد از غرور و سرگرانی — که بهر اوست رنج پاسبانی

(۳۱۶، ۶-۸)

الماس که این گردن فرازی و بی مایگی را می بیند پرده از حقیقت بر می دارد و می گوید:

اگر گوهرفروش اینجا گذر داشت — نه بهر کیسه، از بهر گهر داشت...
چو در دامن گرفتی گوهر پاک — ترا بگرفت دست چرخ از خاک
چو برگیرند این پاکیزه گوهر — گشایند از تو بند و قفل از در

(همان، ۲۰ و۲۳ و۲۴)

و همین تعبیر را در جایی دیگر این گونه بیان می کند :

جان گوهر و جسم معدن است آن را — روزی ببرند گوهر از معدن (۱۱۴، ۴)

در شعر کعبه ی دل ، هر چند خانه ی کعبه را قبله ی آزادگان و حامی افتادگان می خواند که گنجینه های زیادی در پایش ریخته اند و گوهر بر بامش آویخته اند اما « دل » را مبارک کعبه ای می داند که معمار هستی آن را بنا نهاده است، و بر زبان دل می راند که :

تراگر آب و رنگ از خاک و سنگ است — مرا از پرتو جان ، آب و رنگ است
ترا گر گوهر و گنجینه دادند — مرا آرامگاه از سینه دادند
ترا در عید ها بو سند درگاه — مرا باز است در ، هر گاه و بی گاه
ترا گر بنده ای بنهاد بنیاد — مرا معمار هستی ، کرد آباد

(۳۱۹، ۳-۶)

گوهر حقیقت ، کار ، وقت ، مقصود

شاعر نیک می داند که اهل مجاز را چشم بصیرت گوهر حقیقت نیست و همانند مرغی هستند که در باغ زندگی هوسی جز چیدن دانه ندارند واگر چنانچه روزی ازسر تصادف ، با گوهر ذی قیمتی مواجه شوند آن را رها کرده و باز هم به دنبال سنگریزه ای برای چینه کردنند .لذا گوهر را به مناظره با چنین مرغ بی تمیزی وا می دارد :

خواندش گهر به پیش که من لعل روشنم روزی به این شکاف فتادم از گردنی
چو من نکرده جلوه گری هیچ شاهدی چون من نپرورانده گهر ،هیچ معدنی
ما را فکند حادثه ای ، ور نه هیچگاه گوهر چو سنگریزه نیفتد به برزنی

(۱۵۵، ۱-۳)

و از آنجا که به قول حافظ «به قدر بینش خود ، هر کسی کند ادراک » (۸،۳۰۰) پاسخ مرغی که دُر و دانه را از هم باز نمی شناسد چنین است :

خندید مرغ و گفت با این فروغ و رنگ بفروشمت اگر کسی بخرد به ارزنی

(همان ، ۶)

پروین با طرح این موضوع ضمن اینکه گوشه ی چشمی به سقوط آدم از بهشت برین دارد، کان حقیقت را خالی از گوهر نمی داند (۳،۹۲)تأکید می ورزد :

اهل مجاز را ز حقیقت چه آگهی است دیو ، آدمی نگشت به اندرز گفتنی

(۱۵۵،۹)

و کشف گوهر وجود انسان را منوط به تربیت دانسته و او را از جستجوی بیهوده در کان تیره ی هستی باز می دارد :

چه کوشی بهر یک گوهر به کان تیره ی هستی
تو خود هم گوهری ، گر تربیت یابی و هم کانی (۱۳۲ ، ۵)

و به انسان بشارت می دهد که اگر پاک نهاد باشد از هر آلایشی در امان است :

دامنت را نتواند که بیالاید هیچ آلوده ، گرت پاک گوهر باشی (۵،۸۵)

و اگر هم نشین بد گوهران شود به خود جفا کرده است :

ندید هیچ به غیر از جفا و بد روزی هر آنکه هم نفس سفله بود و بد گوهر
(۸ ،۳۲۷)

بد گهر را سیه روز و سیه کار و ناچیز می شمارد (۲۶۶ ، ۳) و انسان را به پرهیز از هوی و هوس فرا می خواند :

بهل که کان هوی را نیافت کس گوهر مرو که راه هوس را نیافت کس پایان
(۱ ، ۳۴۲)

گوهر کان هوی جز سنگ نیست آب و رنگش جز فریب و رنگ نیست
(۲ ، ۲۲۵)

سنگ پاک نهادی که در دل کوه به جرم مهرورزی و استواری در سختی ها ، در معرض رشک واقع می شود ، بی مهری می بیند ، خون دل می خورد ، محرومیت می کشد و سر انجام به روشنی می رسد و راز بر تری یافتنش را باز می گوید :

نه تاب و ارزش من رایگانی است سزای رنج ، قرنی زندگانی است
(۶، ۳۹۷)

بگو این نکته با گوهر فروشان که خون خورد و گهر شد سنگ در کان
(۶ ، ۳۶۷)

و به کسی که تن به کار می دهد و از رنج راه نمی هراسد ، دامنی پر گوهر می بخشد :

سزد ار پر کند ، از دُرّ و گهر دامن آنکه اندیشه نبودست ز عمانش
(۷ ،۹۱)

و کار و تلاش را صدف پر گوهری می داند که همواره خریدار دارد :

تا گوهری درصدف کار بود گوهری وقت خریدار بود
(۷ ، ۳۱۲)

گوهر وقت را با ترازوی همت می سنجد (۳۵ ، ۴) و هشدار می دهد :

گهر وقت بدین خیرگی از دست مده آخر این دُرّ گرانمایه بهایی دارد
(۹ ، ۳۹۷)

از کف نهادن گوهر وقت ، به منزله ی تباهی عمر است که باز یافتنی نیست و جز حسرت و دریغ در پی ندارد :

گم شد و کس نیافتش دیگر گهر عمر ، کاش کانی داشت (۶۳، ۱۹)

او می داند دنیای پر فریب و فسون ، گاه ابر گهر ریز را به کار می گیرد تا از دل خاک تیره ، لاله و سمن بیرون کشد (۱۵،۵۲)و گاه آن چنان سفله و رادکش است که گوهر وجود انسان های پاک را به زاغان سیاه دل می سپارد که مدفون خاک سازند :

زاغ سپهر ،گوهر پاک بسی وجود بنهفت زیرخاک و ندانست گوهر است (۳۹ ، ۲)

زمانه را عطّار متقلّبی می داند که خون هر سگ و خوک را به جای مشک تاتار به مردم می فروشد (۵۶ ، ۱۰) و کار او همه بر ناهمواریست و نا اهلان ، به ناحق جایگاه اهل فضل را تصاحب کرده اند ، لذا خردمندانه هشدار می دهد :

بیدار شو ، ای گوهری که انگشت در جایگه دُرّ شاهوار است (۳۸ ، ۸)

در زندگی شخصی اش ، او گنج پدر است و پدر گوهر کانی او ، اما زندگی چهره ی خوشی به او نمی نماید و گرگ مرگ یوسفش را می دزدد و تیشه ی اجل ، همه ی هستی اش را ویران می سازد اما او همچنان تسلیم قضا است .تب و تاب زندگی و کشاکش دهر ، به او آموخته است که :

گوهر فروش کان قضا ، پروین یک ره گهر فروخته ، صد ره سنگ (۹۶، ۵)

ولی به این دل خوش می دارد که روز باز پسینی هست و معیاری فراتر از معیارهای دنیایی :

آنکه صرّاف گهر شد ننهد هرگز سنگ را با دُر شهوار به یک میزان (۱۱۲، ۵)

پروین هر چند شاعری خردگراست اما راه یافتن به کوی دوست را با پر تدبیر و توش هنر و پای چوبین عقل و استدلال ،ممکن نمی داند :

اگر به عقل و هنر همسر فلاطونی و گر به دانش و فضل،اوستاد لقمانی
به آسمان حقیقت ، به هیچ پر نپری به خلوت احدیت ، رسید نتوانی
در آن زمان که رسی عاقبت به حد کمال چو نیک در نگری ، در کمال نقصانی

گشود گوهری عقل ، گر چه بس کان ها نیافت هیچگه ، این پاک گوهر کانی

(۲۳۸، ۵-۸)

و ذات حق تعالی را گهر معدن مقصود می داند که یگانه و بی همتاست و جز آن شبه و مینایند :

بنده شایسته ی تنهایی نیست حق تعالی و تقدّس ، تنهاست
گهر معدن مقصود یکی است آنچه بر جاست شبه یا مینا ست

(۳۴۳، ۹و۱۰)

حاصل سخن اینکه : پروین شاعری است انسان دوست .گوهر وجودی انسان را ارج می نهد و هر آنچه را موجب رشد و تعالی انسان شود پاس می دارد .روح و روان آدمی را گوهر های محصور در قالب تن خاکی می داند ، از پرتو جان گوهر دل را آب و رنگ می بخشد و آن را جلوه ای از حق می داند.دریای دیده را پر گوهر می بیند و گوهر اشک را حاصل دل خونین دردمندان و یتیمان و ستمدید گان می داند .گوهر پاکی و پرهیز را برتجمّل و تکلّف برتری می بخشد گوهر هنر را می ستاید و دانش را گوهری می داند که به قیمت جان هم باید در پی آن بود ، گوهر عشق را پرورده ی مهر زن می داند ، گوهر وقت را با ترازوی همّت می سنجد و بی اعتنایی به آن را به منزله ی تباهی عمر می داند ، خریدار گوهر کار است و به انسان های پر کار ، دامنی پر گوهر می بخشد ، گل و باران و ژاله و ناهید را گوهر های درخشان هستی می داند ، هر چند دوستدار علم و خرد است اما گوهری عقل را یارای پرواز در آسمان حقیقت و راه یافتن به کنه ذات حق نمی داند و گوهر مقصود را ذات باری تعالی می داند و جز آن راشبه و مینا می نامد.

منابع :

۱-بابایی ، محمد تقی ؛ دیوان پروین اعتصامی ؛ پیش درآمد ؛ تهران :کتابفروشی حافظ ۱۳۶۳

۲-حدادی ، نصرالله ؛ مقاله ی اختر چرخ ادب ، سایت ادبی ،پروین اعتصا می ،(htm) ص ۱

۳-دیوان حافظ ؛ نسخه ی قزوینی- غنی ،تهران : فکر برتر .۱۳۸۰

۴- عمید ،حسن فرهنگ فارسی عمید ، تهران : امیر کبیر ۱۳۷۹ .

۵- کوندراتف ، الکساندر ؛ زبان و زبانشناسی ، ترجمه ی علی صلحجو ، تهران : یاد ۱۳۶۳ .

۶- مظفریان ،منوچهر ؛ دیوان پروین اعتصامی ، تهران : علمی ۱۳۶۲ .

۷- ملک الشعرای بهار ،محمد تقی ؛ دیباچه ی پروین اعتصامی ، تهران : نگاه ۱۳۸۴ .

۸- ناظر ؛ نگرشی بر اشعار پروین اعتصامی ، تهران : سروش ۱۳۶۰ .

رنج زنان در آینه ی شعر پروین اعتصامی

نجمه دری

دکترای زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه شیراز

استادیار دانشگاه هرمزگان

۱- مقدمه :

یکی از عوالی که نقش مهمی در جایگاه نقد ادبی آثار مختلف داشته و دارد بررسی های نوع دیدگاههای زنانه و یا میزان بروز این نوع احساسات در شعر شاعران زن یا مرد است از آنجا که در ادبیات کهن سرزمین شاعران ما مرد بوده اند و نود درصد معشوقه های آنان را نیز زنان تشکیل میدادند توصیف زن و هرگونه عواطف و یا احساسات مربوط بود و از نظر معتقدان مورد اهمیت بوده است. اما آنچه مبحث اصلی ما را در این مقوله تشکیل می دهد بررسی دیدگاه زنانه در یکی از شاعران زن در عرصه ادبیات معاصر است . شاعری که کمتر از سایر بانوان زنانگی خود را در شعرش بروز داده و یا بر آن تاکید ورزیده است و به عبارتی شاید نخواسته است در دیوانش یک زن باشد و همچنین باعث شده است که برخی وی را شاعری مردانه بدانند و یا مانند دکتر زرین کوب از او به عنوان پروین زنی مردانه در قلمروه شعر عارفان یاد کنند . در این که در میان شاعران معاصر ایران پروین شاعری برگزیده و پرتوان است شکی نیست و اقبال عام و خاص مردم به مطالعه دیوان اشعار وی و استفاده از آن در محافل ادبی و یا رواج برخی از ادبیات آن همچون مثل سایر به روشنی بیان کننده این مقبولیت عام است پروین در در دیوانش انواع مختلفی از شعر دارد که سعید نفیسی آن به سه دسته تقسیم می کند . وی در این مقاتله راجع پروین می نویسد :

پروین سه گونه شعر دارد قصاید کوتاه و بلند که شماره آن به ۴۲ می رسد مقطعات که همواره شامل تمثیل ها و حکایات و عبرت هایست . مثنوی های کوتاه و مستقل که آنها

نیز شامل همان مطالب مقطعات اوست . از آثار پروین خوب پیداست که کدامیک از شعرای ایران را بیشتر می پسندیده و بر آثار کدامیک بیشتر نظر داشته است در قصایدش مکرر کوشیده از ناصر خسرو تقلید کند در مثنوی از عطار و مولوی و گاهی نظامی و کمتر از همه از وحشی و در مقطعات از انوری و سنایی با ابتکار بسیار (نفیسی : ۴۷،۱۳۷۱)

درباره اشعار ادبی پروین سخن بسیار گفته اند و نافذان و ادیبان برجسته کشور بار ها در محافل و یا در مقالات خود سروده های ارزشمند پروین را ستوده اند . اما بهتر است در معرفی و تجمید از شعر های پروین سخن پدرش را در اینجا نقل کنیم که به عقیده اینجانب از همه گفته ها صادقانه تر است وی می گوید :

« خانم پروین توانسته است با اسلوب و شخصیت و آراء فلسفی و کلمات اخلاقی خویش از سایرین متمایز باشد . شعر پروین شعر اوقات و احوال و اشخاص نیست شعر تربیت و تهذیب و تصمیم اخلاق کریمه است ترانه روح فزای مهر و عاطفت و فضیلت است . نغمه جذاب سعی و عمل و همت و اقدام است . سرود بیداری - پرهیزگاری و رستگاری است. گمانم این است که اگر در دیوان خانم پروین امعان نظر کنیم در تشخیص مقام و ارزش وی معطل نخواهیم شد .» (پروین اعتصامی : ۱۱،۱۳۷۱)

و براستی هم چنین است در این مقاله ما با تحقق و تفحص در دیوان اشعار پروین و بررسی احوال شخصی و اجتماعی ایشان سعی کردیم به بحث درباره دیدگاههای زنانه پروین در شعر و به خصوص بازتاب رنج و عذاب زنان در آینه اشعار پروین بپردازیم که با آوردن شاهد مثالهایی از شعر ها و گفته های خود پروین یا آنچه دیگران درباره وی گفته اند به اثبات نظریات خود پرداختیم و از ابعاد مختلف احساسات زنانه بیش از همه بعد مادری و عواطف مربوط به آن - نصایح مادران - رنج ایشان در تربیت فرزندان - مصائب پیر زنان و موارد مانند آن محور بحث ما را تشکیل می دهد .

۲- مختصری آشنایی پروین

رخشنده اعتصامی متخلص به پروین در ۲۵ اسفند ۱۲۸۵ شمسی در تبریز به دنیا آمد . او یگانه دختر میرزا یوسف اعتصام الملک مترجم و دانشمند زبر دست بود و طرف محبت و توجه خاص پدرش واقع گردید . در کتاب جاودانه پروین اعتصامی درباره خانواده پروین می خوانیم :

« در خانواده پا به عرضه وجود نهاد که گرچه ثروتمند نبود لکن برای زندگی مرفه فرزندان و تعلیم و تربیت صحیح آنان هیچ در زحمت و مضیقه نبود . پروین در تمام مدت حیات از هیچ چیز کم نداشت . در خانواده بی سر و صدا - بی دعوی و ادعا منزوی و گوشه گیرها پروین شمعی بود که پدر و مادر و برادر ها پروانه وار به گردش می گشتند و آرزو های او را گفته و حتی ناگفته از دل و جان بر می آوردند .»

(نمینی : ۱۳۶۲،۱۸۴)

پروین در کودکی به همراه خانواده به تهران آمد و تا پایان عمر در این شهر زندگی کرد و پس از آموختن مقدمات ادب عربی و فارسی به مدرسه دخترانه ایران بتل رفت که یک مدرسه آمریکایی بود و با رتبه ممتاز فارغ التحصیل شد . سعید نفسی در مقاله ای درباره پروین و ظاهر او می نویسد :

« پروینی که من دیدم و بار ها دیدم بدین گونه بود : قیافه ای بسیار آرام داشت با تمامی ووقار خاصی جواب می گفت و می نگریست . هیچ گونه شتاب و بی حوصلگی در او ندیدم . چشمانش بیشتر به زیر افکنده بود . یاد ندارم در برابر من خنده کرده باشد . وقتی از شعر او تحسین می کردم با کمال آرامش می پذیرفت نه وجود و نشاطی می نمود و نه چیزی می گفت هرگز یک کلمه خود ستایی از او نشنیدم و رفتاری که بخواهد اندک نمایش برتری بدهد از او ندیدم . (نفیسی :۱۳۷۱و۴۶)

اما درباره ی زندگی مشترک همه می دانند که پروین که ازدواج ناموفق داشته است . ازدواجی که مسلما بدون عشق آغاز شده و بنابر سنتهای قدیمی خانواده که عقد پسر عمو

و دختر عمو را در آسمان می بندند و البته چنین ازدواج ناهمگونی خیلی زود پایان می پذیرد . برادر پروین درباره او می گوید :

"پروین هرگز عاشق نشد و عشق نورزید مقام خویش و رسالتی را که برای زندگانی خود اختیار نمود بالاتر از ان می دانست که به عشق مادی می نهد و چون زنان دیگر دل به کسی سپرد " (نهینی - همان - ۱۸۷)

طبیعی است روحیه ی خشک و خشن و نظامی همسر پروین هر گز نمی تواند با روحیه حساس و طبع شاعرانه ی زنی همچون پروین سازگاری داشته باشد او درباره ازدواج خود چنین می سراید:

ای گل تو زجمعیت گلزار چه دیدی	جز سرزنش و بد سری خار چه دیدی
ای لعل دل افروز تو با این همه پرتو	جز مشتری شعله به بازار چه دیدی
رفتی به چمن لیک قفس گشت نجیب	غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی

"دیوان اشعار"

۲- پروین و نقاب مردانگی در شعر

اولین مطلبی که درباره این عنوان به ذهن ادیبان خواهد امد مقاله ی وزین آقای دکتر عبدالحسین زرین کوب با عنوان "

و به ناچار پروین پس از مدت کوتاهی از حق و حقوق طبیعی خود چشم می پوشد تا از قید ازدواج آزاد شده و دوباره به آغوش خانواده برگردد و تلخکامی های ایام را در کنار پدر دانشمندش به فراموشی سپرد . اما در سال ۱۳۱۶ روزگار بار دیگر با مرگ پدر پروین چهره ی زشت خود را بدو نمود و او را حیران و غمزده ساخت ولی طولی نکشید که در کمتر از چهار سال بعد یعنی در سوم فروردین ۱۳۲۰ پروین بی هیچ سابقه ای بیمار شد و در ۱۵ فروردین در حالیکه سروده خودش بر مزارش حک گردیده است .

عواطف مادرانه است که با کلماتی پر حرارت گاه از زبان حیوانات و گاه زنان و پیرزنان و گاه اطفال و یتیمان بیرون می جهد و ان روی سکه پروین را نشان می دهد زنی که سعی می کند زنانگی را برای نجات زن کنار بگذارد مهر مادری را برای اثبات کلام

راستینش به کار می گیرد و به راستی که موثر واقع می شود بسیاری از داستانهایی که پروین آنها را در قالب مثنوی یا قطعه بازنویسی می کند پیش از این در ادبیات منظوم و منثور ما وجود داشته اند ولی زاویه ی دید متفاوت پروین بعلاوه اینکه او نخستین زنی است که این داستانها را به نظم می اورد خصوصیاتی ویژه به شعر او داده است برای نمونه مثنوی لطف حق درباره ی حضرت موسی و ماجرای به آب افکنده شدن صندوق حامل آن حضرت در کودکی در هیچ جای دیگر تا بدین حد زیبا و با احساس و ار نقطه نظر دلنگرانی های یک مادر عاشق توصیف نشده است . اگر خوب به قطعات پروین بنگریم هر جا یتیمان از درد و رنج خود می نالند به جای اینکه بر زبان بیاورند

که مرا باشد از درد طفلان خبر   که در خردی از سر برفتم پدر (سعدی بوستان)

همگی می گویند ما یتیمیم چون هرگز دست نوازش مادری را احساس نکردیم و هر کس را ما در خود خواندیم به ما گفت که مادر ما نیست . درد بی مادری برای طفل یتیم شعر پروین بسیار شدید تر از هر درد دیگری است و بیشتر ابیات مربوط به درد دل یتیمان را شکایت از بی مادری تشکیل می دهد تا فقر یا گرسنگی و یا سایر کمبودهای زندگی . اینها همه موید این نکته است که نقاب مردانه پروین در شعر اختیاری است و وی هر گاه لازم دانسته به خوبی توانسته این نقاب را از چهره بردارد و هر چند در زندگی شخصی خود مهر مادری را تجربه نکرده است بواسطه ی روان خیر اندیش و بالنده ی خود شخصیت زنانه و پیش از هر چیز مادرانه را در شعر خود بروز دهد گویا پروین جز رسالت مادری و کسب دانش و معرفت برای زن رسالت دیگری نمی شناسد و مثلا یک همسر وفادار بودن مد نظر وی نیست یا در مرکز اهمیت قرار ندارد که هرگاه ما زندگی ناموفق فردی وی را مورد مطالعه قرار دهیم و اوضاع اجتماعی ان روزگار را که مصادف با کشف حجاب رضاخانی نیز بود شاید بتوان به راحتی دلیل برای پرهیز از سایر خصوصیات زنان در شعر پروین و محبوبیت خصوصیات مادرانه به دست آورد همانگونه که دیدیم فروغ به عنوان نخستین زن بی پروا نقاب مردانگی از چهره بر داشت و هویت زنانه را عریان کرد و کشید آنچه را کشید و بدو نسبت دادند آنچه را که نباید

و حال آنکه جایگاه بلند شاعری فروغ و تداعی احساسات زنانه و عاشقانه در شعر او بسیار دلپذیر و جلوه ی بدیع از ادبیات زنان معاصر است .

سمین بهبانی در این باره در مقاله ای با عنوان می گوید:

"در روزگار ما دو زن - دو شاعر مصداق این دریغند یکی بسیار پروا کرده است و شعرش رویارویی آن دیگری است که هیچ پروا نکرده است .گویی خداوند این دورا ن این سوی و آن سوی خطی در تقابل نهاده است هر دو انسانند و هر دو زن و هر دو دلی در سینه دارند و احساسی در رگ اما یکی حس ی کند و بیهوده نهفته می دارد و به حد لجاج نهفته می دارد و یکی حس می کند و بی اندازه آشکار می کند و تا مرز تظاهر آشکار می کند و هیچ یک از این دوران محملی نیست نه آن پروا را و نه این بی پروایی را (بهبانی : همان - ۹۰)

۳-۱- پروین و بی مادری

در بررسی بیشتر اشعار پروین و دقت در زندگی خصوصی وی می توان به نکاتی برخورد که علت مادرانه شعر گفتن او و خالی بودن سروده هایش از احساسات زنانه را بیان می کند . پروین در خانواده ای بزرگ شد شامل یک پدر بسیار تحصیل کرده و موفق - چهار برابرو یکی مادر اما تقریبا در هیچ کجای زندگی شعری و یا حتی اجتماعی پروین جایی برای مادرش نیست در شب نشینی های خانه ی پدری که محفلی گرم و پر رونق از ادیبان و دانشمندان ان روزگار را تشکیل می داد پروین هم شرکت می کرد در حالیکه جای مادرش یا هر زن بی سواد و معمولی دیگر در این مجلسها خالی بود پروین هر چه را از علم و ادب می آموزد مدیون پدرش است و تقریبا از مادرش هیچ نشانی جز نام مادر در زندگی وی نمی توان یافت پس شاید همین نکته را بتوان مویدی برای بی مادری پروین و احساس کمبودهای در این زمینه دانست به همین جهت است که در اشعار پروین همه جا مادران و پیر زنان خردمندند و فرزندانشان را نصیحت می کنند و پندهای خردمندانه و حکیمانه می دهند زیرا در زندگی حقیقی پروین مادری وجود دارد که اینگونه نیست و ناخودآگاه پروین آرزوی چنین مادری را در سر می پرواند و حال

آنکه آن رسالتی که در شعرهای پروین به عهده ی مادران خردمند است که به کلماتی محکم و پندهای راسخ فرزندانشان را آموزش می دهند در زندگی حقیقی پروین به عهده ی پدر اوست . پروین همه نشست و برخاستهایش با پدر و دوستان پدرش بود و همیشه در محیطهای مردانه ظاهر می شد و شاید همین عدم حضور در محیطهای زنانه قدری از لطافت قطری او کاسته بود و اطوارهی زنانه در وجودش از بین برده بود به گونه ای که همه اندیشمندان و صاحبنظران پروین زنی با وقار و سنگین جلوه می کند با رفتاری که سالها از سن واقعی او جلو تر است وقاری که طمانینه پیران را با خود دارد .

برای شاهد مثال در زمینه های یاد شده در بخش رنج مادری و بازتاب درد و رنج بی مادری در سخن طفلان اشعار پروین در زمینه های یاد شده مورد بررسی قرار گرفته است که جهت پرهیز از تفصیل کلام در اینجا از ذکر مجدد آن خودداری می شود.

۳-رنج زنان در شعر پروین

برای اینکه بتوانیم مقاله ی حاضر را تهیه و تنظیم کنیم با نگاه یک منتقد دنبال بهانه که می خواهد منکر وجود احساسات زنانه در شعر پروین شود دیوان وی را مطالعه می کردم پیش از در مقاله ای با عنوان جلوه های زنانه در اشعار سمین بهبانی و بویژه در غزلها کوشیده بودم نگاهها و عناصر زنانه را در شعر سیمین طبقه بندی کنم و مورد مطالعه و بررسی قرار دهم و همانجا در بحث نتیجه گیری مطرح کرده بودم که اشعار سیمین بهبانی را می توان پل ارتباطی میان شعر های پر شر و شور و بی پروای فروغ و اشعار منزوی و بی ادعای پروین دانست . در اینجا هم ضمن تایید آنچه پیش از این گفتم باید این نکته را اضافه کنم که اظهار نکردن احساسات زنانه و یا ابراز علاقه به جنس مخالف در شعر او مانع از ظهور عناصر و جلوه هایی از مهر مادرانه در سروده های او نگردیده است. پروین درد و رنج زن ایران را با تمام وجود درک می کند و گویا در ضمیر ناخودآگاه خود راه فرار از این دردها و رنجها را علاوه بر کسب معرفت و دانش در فراموش کردن عواطف زنانه می داند و معتقد است مردان هر اندازه خوب و مهربان

شایسته عشق نیستند و به طور کلی ارزش انسان والاتر از ان است که عاشق موجودی زمینی شود و لذت جسمی و جنسی ازدواج را این اندازه اهمیت و اعتبار نیست .

پروین در دیوان اشعارش قصیده ای دارد به نام زن در ایران با مطلع

زن در ایران پیش از این گویی که ایرانی نبود   پیشه اش جز تیره روزی و پریشانی نبود

در این قصیده پروین از بی عدالتی ها و نابرابری ها و پایمال کردن حقوق زنان در ایران سخن می گوید و همچنین از نادانی زنانی که به جای کسب دانش به زر و زیور و آراستن ظاهر مشغولند شکوه می کند :

از زرو زیور چه سود آنجا که نادان است زن   زیور و زر پرده پوش عیب نادانی نبود
زن سبکساری نبیند تا گرانسنگ است و پاک   پاک را آسیبی از آلوده دامانی نبود
زن چو گنجور است و عفت گنج حرص وآز دزد   وای اگر آگه ز آیین نگهبانی نبود

(پروین : ۱۳۷۱و ۱۳۱-۱۲۹)

گویی پروین هرگز دلش نمی خواسته زن آفریده شود و زن بودن را به خاطر پیامدهای در شان خود نمی دانسته است او می گوید :

" ای کاش مرد آفریده می شدم نه زن اگر بگویم شوهر کردن در شان من بوده و مرا از اوج الهامات به حضیض کائنات تنزل داده است راست گفته ام " (همان و۱۷)

اشعاری مه بازتاب کننده ی رنج زن در شعر پروین است را در اینجا به سه دسته تقسیم می کنیم . بنای ما در این قسمت براساس موضوع و مفهوم اشعار است. الف: پیرزنان و رنج و سختی   ب: رنج مادری   ج: بازتاب درد و رنج بی مادری در سخن طفلان

۴-۱- پیرزنان و رنج و سختی

در تعدادی از اشعار پروین که شامل مثنوی و تعدادی قطعه است می توانیم شاهد سروده هایی باشیم که در آنان پیرزنان از رنج زندگی زبان به گلایه می گشایند در قسمتی از مثنوی شباویز پروین حکایت از درد و رنج پیرزنی می گوید که خمیده از آشپزخانه بیرون می اید در حالیکه همه بدنش درد می کند وقتی می خواهد رختخوابش را پهن کند پایش به سویی می خورد و سبو می شکند و بعد از ان نیز همینکه می خواهد بخواهد

صدای ناله مرغ شب را می شنود و این سرو صدا مانع خواب وی مسی شود و پیرزن می نالد که

ندیدم آسایش از روزگار گهی بانگ مرغست و گه رنج کار (پروین : ۱۵۱-۱۴۹)

در جای دیگر از دیوانش پروین قطعه ای دارد به نام اندوه فقر که در آن پیرزنی با دوک نخریسی خود درد دل می کند از تهی دستی -فقر- بی کسی - بی جایی - گرسنگی - پیری و کوری خویش می نالد و با دریغ و افسوس می گوید :

دولت چه شد که چهره ز درماندگان بتافت اقبال از چه راه زبیگانگان رمید

پروین توانگری غم مسکین نمی خورند بیهوده اش مکوب که سرد است این حدید

(پروین :همان ۲۰-۱۹)

در قطعه ای مشابه دیگری به نام نغمه ی خوشه چین با مطلع

از درد پای پیرزنی ناله کرد زار کامروز پای مزرعه رفتن نداشتم

و در ارائه شکایت از روزگار و فقر و رنج و ناراحتی و ....

(پروین - همان - ۲۹۱-۲۹۰)

و اما یکی از نکات حائز اهمیت را می توان در قطعه به نام شکایت پیرزن مشاهده کرد در این قطعه پیرزنی با قباد پادشاه دوران خود درد دل می کند و از فقر و سختی و ناامنی می نالد و از عوامل و زیر دستان ظلم پادشاه شکایت می کند که تا چه حد در حق مردم ظلم می کنند و مالیات بیش از حد می ستانند آنگاه از پادشاه می خواهد به کلبه ی او بیاید و از نزدیک مشاهده بدبختی اش باشد .

روز شکار پیرزنی با قباد گفت کاز اتش فساد تو جز دود آه نیست

روزی بیا به کلبه ی ما از ره شکار تحقیق حال گوشه نشینان گناه نیست

هنگام چاشت سفره ی بی نان ما را ببین تا بنگری نام و نشان از رفاه نیست

دزدم لحاف بر دوشبان گاو پس نداد دیگر به کشور تو امان و پناه نیست

(دیوان :۱۵۲-۱۵۱)

این قطعه ۱۶ بیت دارد که در همه ابیات فقط گوینده پیرزن است که برای پادشاه درد دل می کند .بیائید این قطعه را مقایسه کنیم با سخن نظامی مخزن الاسرار

پیرزنی را ستمی درگرفت — دست زد و دامن سنجر گرفت
کای ملک آزرم تو کم دیده ام — و زتو همه ساله ستم دیده ام
شحنه مست آمده در کوی من — زد لگدی چند فرار روی من
بی گنه از خانه به رویم کشید — موی کشان بر سر کویم کشید
گفت فلان نیمشب ای کوژپشت — بر سر کوی فلان را که کشت
خانه ی من کشت که خونی کجاست — ای شه از این پیش زبونی کجاست

(نظامی :۱۳۶۲ - ۹۱)

این مثنوی ۳۶ بیت دارد شکی نیست با همه احترامی که به پروین اعتصامی قائلم باید اقرار کنم که جایگاه سخن حکیم نظامی در پرداختن این مثنوی در وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن جایگاهی بسیار ارزنده تر و مستحکم تر از قطعه ۱۶ بیتی پروین است سخن در شعر نظامی بسیار پخته و جا افتاده است و کلمات با نهایت دقت و مهارت انتخاب شده اند و حال آنکه شعر پروین از این نقطه نظر از منزلت کمتری برخوردار است .

اما آنچه در اینجا محور اصلی بحث ماست در بیان احساسات مادرانه یا زنانه باید گفت اگر بدون اینکه شاعران این دو شعر را بشناسیم بخواهیم درباره بازتاب احساسات در هر یک از آنها مطالبی را ارائه نمائیم ناچاریم اقرار کنیم که از لحاظ بیان نکات اخلاقی و نتیجه گیری از نکات برتری سروده نظامی مبرهن است .

در شعر پروین پیرزن ملتمسانه و از موضع ضعیف طلب دادرسی دارد که :

از تشنگی کدوبنم امسال خشک شد — آب قنات بردی و آبی به چاه نیست

و نهایت فریادش این است که بگوید

جمعی سیاه روز سیه کاری تواند — باور مکن که بهر تو روز سیاه نیست

(دیوان :۱۵۲)

اما در شعر نظامی پیرزن در حین فریاد خواهی شاه را تحدید می کند که

گرندهی داد من ای شهریار — با تو رود روز شمار این شمار
داوری نست و داد نمی بینمت — وز ستم آزاد نمی بینمت
شه بدانی که جفا کم کنی — گردگران ریش تو مرهم کنی

و در نهایت نظامی است که می گوید

سنجر کا قلبم خراسان گرفت   زیان کاین سخن آسان گرفت

(نظامی : ۱۳۷۶-۹۳)

۴-۲ مهر مادری

اگر بخواهیم همه بازتابهای ناشی از مهر مادرانه را در شعر پروین مشخص کنیم بحث به درازا خوهد کشید ما برای نمونه به روشن ترین این نمونه ها اشاره کنیم :

از جمله در قطعه ی "ما دور اندیش "مرغی جوجه های خود را نصیحت می کند که هنگام برچیدن دانه مواظب باشند که زیاد از لانه دور نشوند . همچنین از آدمیان بر حذر باشند و به غذای اندک که به دست می آورند اکتفا کنند تا گرفتار ظلم ادمیان نشوند از جمله می گوید :

جایی که آب و دانه و گلزار و سبزه ایست   آنجا فریب خوردن طفلان مبرهن است

(دیوان ۲۷۱-۱۶۹)

یکی دیگر از مواردی که شاهد نصیحتهای مادرانه هستیم در شعری است به نام کمان قضا که در آنجا موشی فرزند خود را نصیحت می کند که :

سوی انبار چشم بسته مرو   که نهان فتنه ها به پیش و قضاست

تله و دام و بند بسیار است   هر بی باک و چرخ بی پروا است

ولی فرزند چنانچه که عادت جوانان است پند مادر را نمی شنود

موشک آزرده گشت و گفت خموش   عقل من بیشتر زعقل شماست

خبرم هست زآفت گردون   تله و دام دیده ام که کجاست

و بدین ترتیب موش نادان نصیحت مادر را نمی شنود و در دام می افتد و پروین می گوید

کودکی کوزپند و عظ گریخت   گر بچاه است دم مزن که چراست

(دیوان :۲۱۱-۲۰۹)

باز در قطعه ی دیگری به نام کودک آرزومند مرغی با مادر خود ناله می کند که چرا باید همیشه در خانه بمانم و مادر زیرکش به او پاسخ می دهد و او را نصیحت می کند (دیوان :۲۱۳)

شعر دیگری نیز در دیوان پروین به چشم می خورد به نام آشیان ویران که در آن اشاراتی به مهر و محبت مادری دارد شما اینکه ماجرای کشته شدن پرنده ی مادری را به دست صیاد ظالمی نقل می کند از سخنان حاکی از محبت مادر در نگرانی برای سرنوشت فرزندانش بعد از مرگ او سخن می گوید که بسیار مفصل است (دیوان ۳۰۹-۳۰۴)

و زنده تر از همه موارد فوق می تواند بیان التهاب و اضطراب مادر موسی در هنگام به آب افکندن صندوق حامل پسرش باشد در مثنوی لطف حق انجا که با حسرت از ساحل بدو نگاه می کند و می نالد

گر فراموشت کند لطف خدای　　چون رهی زین کشتی بی ناخدای
گر نیارد ایزد پاکت به یاد　　آب خاکت را دهد ناگه به باد

(دیوان :۲۶۵)

۴-۳ بازتاب درد و رنج بی مادری در سخن طفلان

پیش از ایشان ذیل عنوان پروین و بی مادری نکاتی را در بررسی شخصیت پروین گفتیم که به گونه ای خود درد بی مادری را چشیده است بازتاب این درد را می توان در جای جای دیوان وی در شکوه و گلایه ی یتیمان مشاهده نمود در قطعه ای طفل یتیم آنجا که کودکی کوزه ای را می شکند و به دنبال آن شروع به درد دل می کند در شرح یتیم بودن خود از رنج بی مادری می نالد و نه بی پدری و به طور کلی گویا در نظر پروین بی مادر بودن بیشتر طفل را با معضل رو به رو می کند تا بی پدر بودن کمبود محبت مادر را محسوس تر می توان در حرکات و گفتار یتیمان قصه های پروین مشاهده نمود .

دامن مادران خوش است چه شد　　که سر من به هیچ دامن نیست
خواندم از شوق هر که را مادر　　گفت با من که مادر نیست

گل اگر بود مادر من بود　　چونکه او نیست گل به گلشن نیست

(دیوان ۱۷/۱۳۶۸-۱۶۹)

در قطعهی دیگر به نام تهی دست با مطلع

دختری خرد به مهمانی رفت　　در صف دخترکی چند خزید

حکایت از زبان دختری است که به مهمانی می رود ولی همه او را به خاطر فقیر بودن و ظاهر نامناسبش مسخره می کنند دختر برای آنها از زندگی سختش می گوید که

تا پدید آمدم از صر صر فقر　　چون پر گاه وجودم لرزید

ولی بیش از همه سختی های زندگی اش از سختی بی مادری می نالد چه می گوید

خرم آن طفل که بودش مادر　　روشن آن دیده که رویش می دید

مادرم گوهر من بود ز دهر　　زاغ گیتی گهرم را دزدید

(دیوان ۵۹-۵۶)

همچنین پروین قصیده ای دارد با عنوان "تیره بخت "با مطلع:

دختری خرد شکایت سر کرد　　که مرا حادثه بی مادر کرد

که در این قصیده پروین شرح حال دختری را می گوید که مادرش مرده و زن پدر جای او را گرفته و او را آزار می دهد و در عوض به پسر و دختر خود مهربانی می کند و درباره ی وی پیش پدرش بد می گوید . پدرش هم حال و روز او را درک نمی کند . دختر بیچاره زار می زند که با مرگ مادر همه چیزش را از دست داه است :

مادرم مرد و مرا در یم دهر　　چو یکی کشتی بی لنگر کرد

مادرم بال و پرم بود شکست　　مرغ پرواز به بال و پر کرد

من سیه روز نبودم ز ازل　　هر چه کرد این فلک اخضر کرد

(دیوان :۶۳-۶۱)

و نمونه آنچه گفتیم باز هم در شعر پروین یافت می شود که همگی تایید کننده نوع خاص نگاه شاعرانه پروین به عنصر زن و مادر و لزوم مهر و محبت مادری و مهربان در زندگی انسان است .

۵-نتیجه گیری

از تمامی مطالعات انجام گرفته درباره پروین و بررسی اشعار وی درباره ی موضوع مقاله یعنی انعکاس رنج زنان در دیوان پروین اعتصامی نتیجه می گیریم که : پروین اعتصامی شاعر معاصر ادبیات فارسی آنچنان که برخی نظریه پردازان اظهار عقیده کرده اند شاعری تماما مردانه نیست هر چند بنابر وضعیت خاص زندگی شخصی اش و برخی اعتقادات و ایدئولوژی های فردی سعی دارد در عرصه ی اجتماع و در صحنه ی اشعارش نقابی مردانه بر چهره داشته باشد که پیش از این گفتیم نکاتی در زندگی خصوصی پروین باعث ایجاد برخی از این گونه رویکردها شده است از جمله اینکه پروین با پدر دانشمندش بسیار مانوس بود از مادر بی سواد و دور از دانشش فاصله گرفته بود نشست و برخاست او بیشتر با پدر و دوستان پدرش بود و حضورش در جلسات و شب نشینی های گرم و خطهای ادبی پدرش همیشه پرشور و حرارت بود برای همین است که در دیوان پروین همه جا یتیمان درد بی مادری را بیشتر از درد بی پدری احساس می کنند و از آن می نالند . همچنین در برخی قطعات و مثنوی ها مادران زیرک و دانا همیشه نگران آینده ی فرزندانشان هستند و نکات حکیمانه و نصیحتهای عبرت اموز معمولا از زبان پیرزنان و مادران دانا و دانشمند به فرزندان گفته می شود . نکته ای که در زندگی خصوصی پروین وجود ندارد دیگر اینکه پروین تعمدا از بروز احساسات و عواطف زنانه آنگونه که فروغ بدان می پردازد خوداری ورزیده است و این امر نی هم مولود موقعیت فردی و هم عقاید خاص وی و شاید برخی شرایط اجتماعی دوران وی است . دوران جوانی پروین همعصر با دوران استبداد رضاخانی است فقر و سختی در همه کشور بیداد می کند و طبعا مانند تمامی ادوار تاریخ بار رنج و ستم به خصوص در همه کشور بیداد می کند و طبعا مانند تمامی ادوار تاریخ با رنج و ستم به خصوص در زمینه ی تربیت و پرورش فرزندان بیشتر از پدران بر دوش مادران سنگینی می کند . پروین از زندگی زناشویی خاطره ی خوشایندی ندارد زندگی اش با شکست مواجه شده و شریک کوتاه مدت زندگی اش مردی است عبوس و خشک نظامی و با دنیای شاعرانه و عواطف لطیف او بسیار فاصله

دارد و ازدواج نامناسب او با همسرش بی انکه ثمرهای داشته باشد به طلاق می انجامد . دوباره پروین به آغوش خانواده بر می گردد جایی که باز پدر مشتاقانه منتظر و حامی است و در سایه برکات وجود او پروین می بالد و می شکفد علاوه بر این پروین طبق گفته ی خودش از زن بودن پشیمان است پیرامون خود زنانی را می بیند که فریفته ی زیور و زینت دنیوی می شوند و یک عمر درفقر و سختی و جهالت و بی دانشی به سر می برند و حال آنکه او برترین زینت را برای زنان کسب دانش و معرفت می داند و سعی دارد به همنوعان خود تقدیم کند که آراستن ظاهر با آرایه ها و زخارف دنیوی بدون ملبس شدن به لباس دانش در شان زن ایرانی نیست . پروین برای عشق و مقام و منزلت والایی قائل است آنقدر والا که هرگز آن را به موجودی زمینی از جنس مخالف هدیه نمی کند و در هیچ کجای دیوان او نیز نمی توانم اثری از عاشق شدن یا مفاهیم مانند آن را یافت . دیوان پروین آیینه ی تمام عیار زندگی فردی اوست او همانگونه که با وقار و محجوب و بدون اطوارهای زنانه و برزو احساسات ناشی از عشق زن زیست همانگونه هم شاعری کرد و سروده هایش را نیز هاله ای از حب و حیای ذاتی اتش در بر گرفته است .

منابع و مآخذ

(۱۳۵۷) از صبا تا نیما چاپ پنجم تهران شرکت سهامی کتابهای جیبی -آرین پور یحیی
۱- اعتصامی - پروین (۱۳۶۸) دیوان اشعر به کوشش محمد عالمگیر تهرانی- نشر محمد
۲- اعتصامی - پروین (۱۳۷۱) گزینه اشعار با مقدمه و انتخاب یدالله جلالی بندری تهران :مروارید چاپ دوم
بهار- ملک الشعرا (۱۳۷۱) سیری در شعر پروین (مقاله در پنجاهمین سالگرد وفات پروین)
بهبانی - سیمین (۱۳۷۱) چنگ این چنگی شیرین کار مقاله در پنجاهمین سالگرد وفات پروین
زرین کوب عبدالحسین (۱۳۷۱) پروین زنی مردانه در قلمرو شعر و عرفان (مقاله در پنجاهمین سالگرد وفات پروین)
نظامی (۱۳۷۶) مخزن الاسرار با تصحیح وحید دستگردی به کوشش سعید حمیدیان نشر قطره
نفیسی- سعید (۱۳۷۱) شعر پروین اعتصامی (مقاله در پنجاهمین سالگرد وفات پروین)
نهینی -حسین (۱۳۶۲) جاودانه پروین اعتصامی و برگزیده اشعارش تهران : کتاب فرزان
یوسفی - غلامحسین(۱۳۷۱) شوق رهایی (مقاله در.......)

نقد و تحلیل عناصر قصه در اشعار پروین اعتصامی

دکتر محسن ذوالفقاری
دانشیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک

مقدمه

تبیین و تشریح اصالتهای ساختاری دیوان پروین اعتصامی می طلبد تا عناصر قصه های شاعر را نقد و بررسی نماییم. از آغازین دوره های شعر فارسی، بیان اهداف و اغراض در قالب حکایات، داستانهای منظوم و منثور رسم بوده است و هر کدام از نویسندگان و شعرا از اصالت های سبک خاصی برخوردار بوده اند. عناصر قصه در مرزبان نامه، کلیله و دمنه، مقامات حمیدی، قابوسنامه و سیاستنامه هر کدام به نحوی طرح شده اند که وجوه اشتراک و افتراقی نسبت به هم دارند. این وجوه افتراق و اشتراک در حکایات و قصص موجود در آثار سنایی، نظامی، مثنوی مولانا، امیر خسرو، جامی و ... نیز قابل بررسی است.

دیوان پروین اعتصامی نیز در عرصه نقد نوعی از این حیث قابل بررسی است. عناصر داستانی چون طرح، زاویه دید، شخصیت پردازی، پرداخت حادثه، صحنه پردازی، لحن قصص و جایگاه گفتگو از رویکردهای اساسی حکایات و قصص پروین اعتصامی است که عمدتاً در قالب مثنوی و مناظرات مطرح شده است. غرض از مقاله حاضر بررسی اصالت عناصر داستانی در دیوان شاعر است تا مقدمه ای باشد برای نقد تطبیقی و مقایسه این عناصر با عناصر قصه در آثار شعرا و نویسندگان قبل و بعد از پروین که آثار داستانی منظومه ارائه کرده اند. برجسته ترین اصالتهای ساختاری در دیوان پروین از قرار زیر است:

۱) قصص و حکایات پروین عمدتاً از زبان حیوانات و در قالب فابل، ماجراهای تاریخی، قصص انبیاء و مناظرهٔ عناصر طبیعی ساخته و پرداخته می شود. به عنوان مثال: کبوتر بچه

و مادر (ص ۷۷)، بلبل و مور (ص ۹۱-۸۸)، ماهیخوار و ماهی (صص ۱۱۴-۱۱۲)، گنجشک با کبوتر (ص ۲۱)، سگ و گربه (صص ۳-۱۲۲)، گربه و شیر (صص ۶-۲۱۴)، و ... در قالب فابل و داستان حیوانات و حکایات عالم و نادان (ص ۸۶)، دختری خرد با مادر (صص ۱۱۲-۱۱۱)، جوان و پیر (ص ۲۴۹) قاضی بغداد با پسرش (صص ۷-۲۴۶)، محتسب و مست (ص ۲۴۱) و .... با شخصیت های انسانی ارائه می شوند و داستانهای کوه و کاه (صص ۶-۲۰۵)، کرباس و الماس (ص ۱۹۸)، گوهر و سنگ (صص ۶-۲۳۴)، گل و خاک (ص ۲۳۵)، گل و خار (ص ۲۲۳) در قالب عناصر طبیعی بیان می شوند و داستان مادر موسی (ع) در زمره داستانهای مذهبی با عناصر دینی است (صص ۸-۲۳۶).

۲) طرح حکایات پروین، ضمن سادگی، باور کردنی و جذاب است و این جذابیت و کشش تا اوج قصه ادامه دارد، هر چند که این نقطه اوج و جذابیت به حادثهٔ مهمی منجر نمی شود.

به عنوان مثال در داستان «آرزوی پرواز»، کبوتر بچه ای با شوق پرواز، از شاخی به شاخساری می رود، ناگاه گیتی در مقابل چشمش تیره و تار می شود، خسته و درمانده است و اندیشه و تشویش گریبانش را می گیرد. منتظر قضا و حادثه است، راه منزل را نمی داند، توان بازگشت ندارد، از پای می افتد و فریاد می زند، در همین حال که خواننده منتظر حادثه است و سخت شیفتهٔ ماجراست مادر کبوتر بچه از شاخی آواز می دهد و به نصیحت می پردازد و داستان به حادثهٔخاصی منجر نمی شود و پیام قصه می آید:

هجوم فتنه های آسمانی مرا آموخت علم زندگانی
نگردد شاخک بی بن برومند ز تو سعی و عمل باید زمن پند
(ص ۷۴)

جهت نمونه طرحهای ساده و قابل باور با همین خصایص را می توان در ماجرای قاضی بغداد و پسر نا آزموده اش (صص ۸-۲۴۶)، گنج درویش، دزد و عیار (صص ۲۳۲-۲۲۹)، گفتار و کردار گربه ای که نصیحت شیر را گوش می دهد و ادای شیر را در می آورد (صص ۱۶-۲۱۴)، حکایت پیر مردی فقیر که پسر و دختر بیماری دارد و با خدا سخن می گوید (صص ۲۱۳ – ۲۱۱) و ... ملاحظه کرد.

در نقد طرح قصه های پروین گفتنی است که شاعر به عناصر اصلی طرح چون شخصیت، بحرانها و حوادث و پیام بیشتر توجه دارد و عنصر مکان و زمان که از عناصر اصلی طرح است همچون قصه های کهن از چندان جایگاهی برخوردار نیست.

۳) استفاده از زاویه دید دانای کل (سوم شخص مفرد) از دیگر اصالتهای پروین در اشعار داستانی است. از نمونه هایی که با این زاویه دید ارائه شد ه است نمونه های زیادی می توان یافت. به عنوان مثال: «ماجرای کمان قضا» که ماجرای موشی است که به نصایح مادر گوش نمی دهد و به دام می افتد (صص ۲۰۳-۲۰۲) نیز ماجرای کارآگاه پیر، قصه گربه پیری است که از کار افتاده و موشان درحضور او جولان می کنند (صص ۶-۱۹۵) نیز ماجرای زاغ و طاووس (صص ۵-۱۸۶)، سعی و عمل (صص ۱۶۱-۱۶۰) و... همه با زاویه دید دانای کل بیان می شود.

۱-۳) به ندرت قصه های پروین از زاویه دید دانای کل محدود نقل می شود. ماجرای طفل یتیم با سوم شخص مفرد شروع می شود و در میانه داستان، بیان به دست کودک سپرده می شود و از زبان اول شخص مفرد قصه ادامه می یابد. (صص ۹-۱۷۷)

۲-۳) جایگاه جریان سیال ذهن در زاویه دید قصه های پروین کمرنگ است ولی درخور نقل است. در داستان کارآگاه پیر، شاعر شخصیت را وا می دارد تا با خود سخن بگوید (ص ۱۹۵ ابیات ۲۱-۱۷)، نیز ماجرای شکنج روح از همان آغاز با زاویه دید جریان سیال ذهن آغاز می شود (صص ۱۷۱-۱۶۹):

بــه زنــدان تاریــک در بنــد ســخت | به خود گفت زندانئی تیره بخت
کـه شـب گشـت و راه نظـر بسـته شـد | به رویم دگر باره در بسته شد ...

۱-۴) پروین در قصص و حکایات خود از سه نوع شخصیت سود می جوید، در یک نگاه آماری می توان گفت ۴۰ درصد شخصیت های انسانی، ۳۰ درصـد حیوانـات و ۳۰ درصد از شخصیتهای حکایات شاعر عناصر طبیعی (غیر انسانی و حیوانی) هستند. از حکایات انسانی معروف پروین می توان از حکایت طفل یتیم، پیر زن و قباد، دزد و قاضی، پیر زن، جوان و پیر، قاضی بغداد و پسرش، محتسب و مست، مادر موسی و .... نام برده و از حکایاتی که شخصیتها حیوانات هستند می توان از کبـوتر بچـه و مادرش، بلبل و مور، ماهیخوار و ماهی، گنجشک و کبوتر، مور و مار، مرغ زیـرک، گـرگ و سـگ و... نـام بـرد و از شخصـیتهای غیـر انسـانی و غیـر حیـوانی می توان به لاله و نرگس، آینه و شانه، عدس و ماش، پایه و دیوار، نخ و سوزن، تیر و کمان، گوهر و سنگ، پیرهن و سوزن و ... اشاره کرد.
۲-۴) شیوه پرداخت شخصیتها در حکایات پروین عمدتاً در قالـب گـزارش و غیـر مستقیم صورت می پذیرد. به عبارتی شاعر ضمن بیان قصه، در طول حکایـت، غیـر مستقیم خصایص شخصیتها را مطرح می کند؛ به گونه ای که مخاطب می بایست تـا پایان قصه را بخواند تا با شخصیت قصه آشنا شود. به عنوان مثال در حکایت شکایت پیره زن، تا پایان اثر را باید خواند تا از شخصیت قباد و پیـره زن بـه طـور کامـل، اطلاع حاصل کرد (صص ۸-۱۶۷) و یا در حکایت قاضی بغداد و پسرش، شخصـیت ها گزارش وار و در عمل مطرح می شوند (صص ۸-۲۴۶) به همین شیوه شخصـیت پردازی را در حکایت محتسب و مسـت (ص ۲۴۱)، قاضـی کشـمر و زنـش و ... مشاهده می کنیم.
۳-۴) شخصیتهای قصص پروین از حیث ارزشی و غیر ارزشی قابل تقسـیم و دسـته بندی هستند؛ به گونه ای که پیام مثبت قصه را اصولاً از زبان یکی از شخصیتها مـی

توان دریافت کرد، به عنوان مثال در حکایتهای سگ و گربه (صص ۳-۱۲۲)، گرگ و سگ (ص ۲۰۹)، گرگ و شبان (صص ۱۱ – ۲۱۰)، گربه و شیر (صص ۱۶-۲۱۴) به ترتیب حرف اصلی و مثبت را می توان از زبان سگ شنید و گربه مورد انتقاد است. نیز در حکایت گرگ و سگ، گرگ مورد انتقاد است و سگ، سیرت ارزشی دارد. در ماجرای گرگ و شبان نادان، گرگ گرچه طینت بدی دارد ولی حرف حق را به شبان می زند و سخن او بر خلاف عادت، ارزشمند است! همین طور در ماجرای گربه و شیر، گربه شخصیت منفی و جاهلی دارد که هلاک می شود و شیر سیرت ارزشی دارد. در عمده قصه های پروین این موارد مشهود است به گونه ای که ثبات در سیرت شخصیتها از خصائص شخصیتها در قصص شاعر است.

۴-۴) کاربرد شخصیتهای نمادین و تمثیلی که در گذشته ادبیات منظوم و منثور، بسیار دیده می شود، در حکایات پروین هم به عنوان یک ویژگی در خور ذکر است.

بسیاری از فابلهای شاعر دارای شخصیت نمادین است که پیامی انسانی را به مخاطب منتقل می کند به عنوان نمونه:

پیام داد سگ گله را شبی گرگی / که صبحدم بره بفرست میهمان دارم
مرا به خشم میاور که گرگ بد خشم است / درون تیره و دندان خون فشان دارم
جواب داد مرا با تو آشنایی نیست / که رهزنی تو و من نام پاسبان دارم
... دکان کید برو جای دیگری بگشای / فروش نیست در آنجا که من دکان دارم
(ص ۲۰۹)

۱-۵) در نقد حادثه پردازی داستان های پروین می گفت که اصولاً به روال بسیاری از قصه نویسان، قصه با مقدماتی آغاز می شود و بعد از نقل بحران یا بحرانها منجربه حادثه اصلی می شود.

به عنوان مثال در قصه گـرگ و شـبان، گـرگ بعـد از حمـلات مکـرر و بـردن گوسفندان، سرانجام به دست چوپان که از عالم غفلت بیرون آمده است، گرفتار مـی گردد و سخت شکنجه می شود و در پایان اثر گرگ به نقـد عملکـرد چوپـان مـی پردازد که همان پیام شاعر است: (صص ۱۱-۲۱۰)

شبان فـارغ از گـرگ بـد انـدیش — بود فرجام، گرگ گله خویش
کنون دیگر نه وقـت انتقـام اسـت — که کار گله و چوپان تمام است

و یا در قصه «کمان قضا» مادر با فرزندش موش سخن می گوید و نصیحت می کند که از تله برحذر باشد. موشک از عقل خود دم می زند و از سخنان مادر ناراحت مـی شود. ولی سرانجام در اوج قصه در دام می افتد، به عبارتی شاعر بعد از نقل ۳۲ بیـت، حادثه اصلی را می آورد و در پایان به روال معمول پند اخلاقی شاعر می آید:

کودکی کاو زپند و وعـظ گریخـت — گر به چاه است دم مزن که چراست
رسـم آزادگـان چـه مـی دانـد — تیره بختی که پای بند هوی است
خـویش را دردمنـد آز مکـن — که نه هر درد را امید دواست
عـزت از نفـس دون مجـو پـروین — کاین سیه رای گمره و رسواست
(ص ۳-۲۰۲)

۲-۵) به ندرت شاعر بعد از پرداخت حادثه و ذکر مقدمات، حوادثی را می آورد که حدس نزدنی و عجیب است. در ماجرای قاضی بغداد که به علت بیماری محضرش از ارباب رجوع خالی شده است، از پسرش می خواهد برای کسـب زربـه هـر نـاحقی دست بزند. پسر در اولین روز قضاوت، روستا زاده ای را که بـرای تظلـم از دسـت کدخدا آمده است چون پول ندارد تا به قاضی بدهد، می کشد. شاعر در پایـان مـی گوید که زرشناسان به خاطر زر دست به هر کار ناحقی می زنند. (صص ۸-۲۴۶)

۳-۵) شاعر گاه در حادثه پردازی بدون هیچ مقدمه ای در همان آغاز اثـر حادثـه را نقل می کند و قصه را به صورت مناظره ادامه می دهد و البته کشش قصـه و جـذب

مخاطب به این صورت است که مخاطب منتظر حادثه بعد از مناظره است که البته هیچ حادثه ای در پایان نمی آید و قصه به پیام شاعر ختم می شود. به عنوان مثال در قصه ماکیان و روباه درهمان آغاز اثر ماکیان گرفتار روباه می شود و خواننده بعد از خواندن ۳۲ بیت از قصه منتظر است که آیا روباه به عجز و لابه ماکیان گوش می دهد یا خیر و بالاخره ماکیان از دست روباه خلاصی می یابد یا نه؟ و در پایان البته حادثه نجات ماکیان اتفاق نمی افتد (صص ۸-۱۴۶).

۴-۵) چه بسا حادثه درهمان آغاز بدون هیچ پرداختی نقل می شود و شاعر بعد از ذکر حادثه به توصیف وضعیت شخصیت قصه که نماینده یک تیپ اجتماعی است می پردازد و هرگز قصدش در این نوع حکایت، حادثه و حادثه پردازی نیست بلکه قصد شاعراز بیان یک حادثه در آغاز اثر، طرح یک موضوع و نقد اجتماعی و سیاسی است. به عنوان مثال در قصه طفل یتیم، طفل کوزه استاد را شکسته است و جرأت رفتن به خانه را ندارد و شاعر بعد از این حادثه به توصیف ماجرای حسرت بار این طفل می پردازد و از وضعیت ظاهری او، بی مادری و مصیبت هایی که کشیده است سخن می گوید (صص ۹-۱۷۷):

کودکی کوزه ای شکست و گریست — که مرا پای خانه رفتن نیست
چه کنم اوستاد اگر پرسد — کوزه آب از اوست از من نیست
... روی مادر ندیده ام هرگز — چشم طفل یتیم روشن نیست
کودکان گریه می کنند و مرا — فرصتی بهر گریه کردن نیست
... چه کنم خانه زمانه خراب — که دلی از جفاش ایمن نیست

۶) در تحلیل صحنه و صحنه پردازی در دیوان پروین می توان گفت که شاعر مستقیماً خود را درگیر پرداخت صحنه و صحنه پردازی نمی کند. کمتر قصه ای را در دیوان می توان یافت که شاعر از مکان قصه و صحنه فیزیکی اثر پرداختی را آورده باشد. عمدتاً اجزاءصحنه در طول مناظرات در ذهن خواننده تجسم می یابد.

به عبارتی توصیفاتی که گاه در ترسیم فضا به صورت عام (نه فضای خاص) می آید رویکرد اساسی است که در خصوص معدود صحنه ها در دیوان پروین در خور ذکراست و البته این توصیفات محدود هستند، ترسیم فضای گلشن (ص ۲۱۷)، فضای برگ ریزان (ص ۹۳)، نیل در لطف حق (ص ۲۳۶) تصویر گلها و شبنم (صص ۷-۲۲۶) گل خودرو (ص ۲۱۹) از نمونه هایی است که شاعر به توصیف فضا و صحنه پرداخت است.

جهت نمونه:

صبحدم، صاحبدلی در گلشنی — شد روان بهر نظاره کردنی
دید گلهای سپید و سرخ و زرد — یاسمین و خیری و ریحان و ورد
بر لب جوها دمیده لاله ها — برگل و سوسن چکیده ژاله ها
هر تنی روشن تر از جانی شده — هر گل سرخی گلستانی شده
برگ گل شاداب و شبنم تابناک — هر دو از آلایش پند ار پاک ...

(صص ۸-۲۱۷)

۱-۷) در نقد و تحلیل لحن شعر پروین می توان گفت که تنوع لحن از خصایص قصه پردازی اوست. پروین به خاطر طرح مسائل پند آمیز و آمیخته با حکمت و مسائل عقلانی، عمدتاً لحن قصص را به سویی نوعی نشاط، امید و رضایت عقلانی مخاطب سوق می دهد و این نوع لحن بیشتر دیده می شود. به عنوان مثال در ماجرای «لطف حق» ابتدا احساس و عاطفهٔ برگرفته از سخنان مادر موسی (ع) لحن را کاملاً عاطفی می کند ولی در پایان اثر با عنایت به لطف حق و سخنان حق لحن توأم با اطمینان خاطر و امیدواری و نشاط می شود و این برگرفته از پیام پروین است؛ به عبارتی لطف حق و عنایت و انوار الهی لحن اثر را امیدوارانه ساخته است (صص ۸-۲۳۶).

۲-۷) گاه لحن قصه های پروین غمگین است و این لحن و ثبات در لحن تا پایان اثر ادامه می یابد. در داستان قلب مجروح کودکی در کنار مادر گریه می کند و از

طعن کودکان به خاطر وضعیت لباس و ... گلایه می کند و این غم و تأثر تا پایان اثر ادامه دارد (صص ۵-۱۹۴):

دی کودکی به دامن مادر گریست زار — کز کودکان کوی به من کس نظر نداشت

و در پایان اثر:

طفل فقیر را هوس و آرزو خطاست — کز شاخی که از تگرگ نگون گشت برنداشت

۳-۷) نوعی لحن توأم با غرور و ابهت در بسیاری از حکایات و اشعار پروین مشاهده می شود و این لحن را حتی در اشعار مربوط به زنان در دیوان پروین مشاهده می کنیم.

به عنوان مثال در اشعار فرشته انس این لحن توأم با غرور و ابهت مشهود است:

.... به هیچ مبحث و دیباچه ای قضا ننوشت — برای مرد کمال و برای زن نقصان

زن از نخست بود رکن خانهٔ هستی — که ساخت خانهٔ بی پای بست و بی بنیان

... وظیفه زن و مرد ای حکیم دانی چیست — یکی است کشتی و آن دیگریست کشتیبان

۴-۷) به ندرت لحن پروین به سوی طنز میل می کند. پروین در قصه «عهد خونین» ماجرای باز شکاری و خواستگاری او از ماکیان را با لحن طنز آمیز و هدفمند مطرح می کند:

به بام قلعه ای بازشکاری — نمود از ماکیانی خواستگاری

که من ز آلایش ایام پاکم — زتنهایی بسی اندوهناکم

ز بالا صبحگاهی دیدمت روی — پسند آمد مرا آن خلقت و خوی...

(صص ۵-۱۸۴)

۱-۸) نظر به اهمیت گفتگو و جایگاه آن در مناظرات در شعر گذشته فارسی و متابع آن در دیوان پروین می توان آن را به عنوان یکی از اصالتهای سبکی داستانی دیوان پروین مورد بحث و دقت نظر قرار داد.

اصولاً گفتگوها در دیوان پروین به صورت گفتگوهای دو سویه شکل می گیرد و شاعر از افعال «گفت» و «جواب داد» و مشابه این افعال استفاده می کند. در مناظرات و داستانهای آتش دل، آئین آئینه، آینه و شانه، امروز و فردا، عالم و نادان، ماجرای عدس و ماش، گلستان با برف، آب روان و گل، نخ و سوزن، تیر وکمان، ماهیخوار و ماهی و .... این خصیصه را می توان یافت.

۲-۸) گفتگوها گرچه از زبان عناصر غیر انسانی نقل می شود و مناظرات عمدتاً در قالب فابل آمده است ولی می توان تناسب با واقع بودن گفتگوها را دریافت؛ به عبارتی در مناظرات وگفتگوهای دو سویه و نمادین یک طرف حرف حق را می زند و حق مطلب با دنیای واقع تناسب و همخوانی دارد . به عنوان مثال در داستان ماهیخوار و ماهی (صص ۱۱۴-۱۱۲) حرف حق و متناسب با واقعیت از زبان ماهیی بیان می شود که به ماهیخوار می گوید:

گفت از ما با توهرکس گشت دوست ... توبه دست دوستی کندیش پوست...
تابود پایی چرا مانم ز راه ... تا بود چشمی چرا افتم به چاه
گر به چنگ دام ایام اوفتم ... به که با دست تو در دام اوفتم ...
ه تو برای صید ماهی آمدی ... کی برای خیر خواهی آمدی
از تو نستانم نوا و برگ را ... گر به چشم خویش بینم مرگ را

(صص ۱۱۴-۱۱۳)

هر چند لازم به یادآوری است که بحث تناسب گفتگوها با شخصیت های غیر انسانی می تواند چندان در خور بحث نباشد ولی در هر حال تناسب گفتگوها با واقعیت ها می تواند به نوعی تناسب گفتگو با شخصیت ها را نیر تأیید نماید، با این نگاه که شخصیتهای نمادین، نمادی از شخصیتهای انسانی هستند.

۳-۸) نکته دیگر این که ضروری نبودن عنصر مکان در فابل ها و داستانهای پروین به صورت اسم خاص و مکان شناخته شده، ما را از تحلیل و تفسیر این سخن که آیا گفتگوها با محیط حکایات تناسب دارند یا نه بی نیاز می سازد.

۴-۸) در تحلیل گفتگوها در حکایات پروین می توان به این نتیجه رسید که گفتگوها در معرفی هویت شخصتیهای قصه، ارائه برخی از صحنه ها و دادن اطلاعات به مخاطب نقش اساسی دارند. به عنوان مثال در ماجرای شکوه های جوان فقیر با پیر خردمند، پروین ضمن معرفی شخصیت ها، در قالب گفتگو، پیامها و اطلاعات خوبی را از زبان پیر خردمند به مخاطب القاء می کند. (صص ۱۵۰-۱۴۹):

به خنده پیر خردمند گفت تند مرو — که پرتگاه جهان جای بد عنانی نیست
... دل ضعیف به گرد اب نفس دون مفکن — غریق نفس، غریقی که وارهانی نیست
چو دستگاه جوانیت هست سودی کن — که هیچ سود چو سرمایهٔجوانی نیست
... به ملک زندگی ای دوست رنج باید برد — دلی که مرد سزاوار زندگانی نیست
... بنای تن همه بهر خوشی نساخته اند — وجود سرهمه از بهر سرگرانی نیست

(صص ۱۱۴-۱۱۳)

نتیجه:

- طرح داستانهای پروین از سادگی خاصی برخوردار است و متابع آن پیرنگ قصه ها پیچیدگی ندارد.
- زاویه دید شاعر عمدتاً دانای کل است و به ندرت دانای کل محدود و جریان سیال دهن هم مشاهده می شود.
- شخصیت پردازی در دیوان پروین عمدتاً در قالب گزارش و غیر مستقیم در طول اثر شکل می گیرد و توصیف مستقیم شخصیت ها بسیار کم دیده می شود.
- شخصیتها در دیوان پروین به صورت انسانی ۴۰ درصد، حیوانات ۳۰ درصد و عناصر طبیعی ۳۰ درصد نمود پیدا کرده اند.
- عمده قصه ها دارای دو شخصیت هستند یکی اصلی و دیگر فرعی و کمرنگ.
- شخصیت ها از حیث سیرت به دو دسته قابل تقسیم هستند؛ شخصیت های ارزشی و غیر ارزشی درمقابل هم مطرح می شوند.
- شاعر در پرداخت حوادث قصه به طرق مختلف گاه به روال معمول بعد از ذکر مقدمات و بحرانها و گاه در همان آغاز قصه، حادثه را مطرح می کند.
- شاعر در پرداخت صحنه ها درگیر پرداخت مستقیم نمی شود و عمدتاً صحنه ها در قالب توصیفات مختصر مطرح می گردد.
- تنوع لحن از خصائص قصه های پروین است.

مأخذ و منبع:

اعتصامی، پروین، دیوان قصاید و مثنویات و تمثیلات و مقطعات، تهران، چاپخانهٔ فردین، چاپ ششم، ۱۳۵۳.

شگرد های ایجاد طنز در اشعار پروین اعتصامی

حجت ا.. ربیعی
دانشگاه آزاد اسلامی- واحد بروجن

درباره ی زندگی و وقایع روزگار پروین اعتصامی بسیار نوشته اند و خوانده ایم ؛پروین زاده و بالیده ی زمانی است که اتفاقات و تغییرات قابل توجهی در ایران رخ داده است که از آن جمله می توان به صدور فرمان مشروطه ، به توپ بستن مجلس شورای ملی و دوران استبداد صغیر اشاره کرد . در پهنه ی بین الملل وقوع جنگ جهانی سبب شد تا هرج و مرج و آشوبی در جهان و به دنبال در ایران رخ دهد . نحوه ی برخورد پروین با جهان پیرامونش در شعر به گونه ای است که رویداد ها را از زبان اشیا و حیوانات ادا کرده است . پروین از آنجا که جزء نخستین زنانی است که به طور اثر گذار در پهنه ی شعرظاهر شده است ، توجه بسیاری ازصاحب نظران به خود جلب کرده است .برخی از او به عنوان « ملکه النساء الشواعر » یاد کرده اند و او را ستوده اند. [1] در نگاه دیگر «او زنی است که صادقانه احساسات و رنـــج و ناکامی خـــود را از زبان دیگران می سراید ، اشعار او موثر و زیبا ست ولی از جایی که موجودیت خود راانکار کرده و بلند گوی عقاید عاریتی و پند دیگران می شود ، اشعار او میان تهی و موعظه مانند و عقیم است.»[2]در سال های گذشته گوشه هایی از دنیای شعری پروین مورد کاوش و پژوهش قرار گرفته است ،آنچه که به نظر می رسد در مورد اشعار پروین به بررسی بیشتری نیاز دارد، وجود رگه های طنز در شعر اوست. چندان منصفانه نیست اگر بگویم، «شعر پروین اعتصامی را شاید بتوان فاقد طیبت و شوخ گویی و از حیث طنز و طعن ادبی ضعیف دانست و بر او خرده گرفت که قادر نیست حتی تبسمی بر لبهای خوانندگان خود ظاهر کند.»[3] اگر به این موضوع دقت کنیم که پروین در آغازین مراحل حضورزنان درکل

عرصه ی فرهنگی قرار دارد ، به او حق خواهیم داد که آنچنان که باید ازسلطه ی محافظه کاری و مصلحت اندیشی خارج نشود. با این اوصاف نمی توان شعر پروین را از حیث شوخ طبعی و طنز بی بهره دانست .

آنچه در این مقاله در پی آنیم نگاهی به ساختار و شیوه ی طنز پردازی در شعر پروین است. توضیح اینکه اگر در پژوهش های دیگر درباره ی« طنز ملیح در شعر پروین »[۴] سخن رفته است، به جنبه های بیرونی مفاهیم شعری پروین پرداخته شده و سعی شده است به اهداف و چرایی طنز ها پرداخته شود . در این مقاله به چگونگی شکل گیری بیان طنز آمیز در شعر پروین نگریسته شده است.به بیان دیگرآنچه تا کنون در باره ی طنز پروین نوشته شده اســـت، به این مـــوضوع می پردازد که شعر طنز او به کجا می رود و به دنبال نقد چه چیزی است ،اما هدف این جستار پیگیری این مطلب است که طنزپروین ازکجا می آید و ناشی از چه عواملی است. در واقع هدف در این جاساختار شناسی و توصیف ساختار درونی و مصالحی می باشد که پروین برای ایجاد طنز به کار گرفته است . به این منظور به رد یابی ایجاز، مجاز ، خلاف آمد و ... در اشعار طنز آمیز پروین پرداخته ایم .پیش از آنکه به اشعار پروین بپردازیم، توضیح پاره ای مطالب درباره ی خنده و شوخ طبعی ضروری به نظر می رسد .

خنده

انسان حیوانی است که می خندد . این تعبیر اســـت که مشائیان از انســان دارد . ارســـطو می گوید :« از میان جانوران تنها آدمیزاد است که می تواند بخندد » چرا که لازمه ی خنده ، دریافتی عمیق ، فراحسی ، و عقلانی از رویداد ها ست ، و تیز هوشی و قدرت درک پیچیدگی ها کلید آن است ، برخلاف برخی دیگر از رفتار های آدمی که تنها عواطف و احساسات موجد آن است . انسان به طور ناگهانی میان واقعیت و حقیقت و بین آنچه هست و آنچه انتظار آن را دارد ، تناقض می بیند و به خنده می افتد. از مشاهده ی سازگاری و عدم تجانس متعجب می شود و می خندد.[۵]

هربرت اسپنسر می گوید: خنده نشا ن کوششی است که ناگاه به خلاء می انجامد. کـانت نـیز می گفت: خنده ناشی از انتظاری است که ناگهان بر باد می رود. الکساندر بن، اصولاً کمیک را مبتذل کردن تعریف می کند : هر گاه موضوع مورد ستایش، بیهوده ومبتذل نشان داده شود،خنده دار خواهد شد .اما اگر تجزیه و تحلیل ما درست باشد، مبتذل نشان دادن خود یکی از اشکال جابه جایی در زبان و جا به جایی در زبان نیز خود یکی از وسایل خنده است و اصولاً جابه جایی بهترین ها با بد ترین ها کمیک است . جا به جایی معکوس آن نیز می تواند حتی بیشتر کمیک باشد.[۶]

شوخ طبعی و اقسام آن

شوخ طبعی مفهومی عام است که موقعیت ها و کردار ها و گفتار های کمیک و خنده آور را در بر می گیرد که خود شامل بذله / لطیفه، هزل فکاهه، هجو، طنز می باشد.

بذله / لطیفه [۷]: در اصطلاح ادبی ، روایت طیبت آمیز داستان وار کوتاهی است که بر پیوند حلقه های واقعی وتصادفی استواراست وپایان بندی آن تؤام با اوج، کمال و غافلگیری است .[۸]

هزل [۹]: به معنای لاغ ، سخن بیهوده ، مسخرگی و لودگی [۱۰] ، شوخی و ظرافت کردن با دیگران است. آن را به معنای دروغ ، خلاف واقع و باطل، سخنان زشت شرم آور به قصه ی شوخی تفریح و نشاط نیز به کار برده اند .

فکاهه[۱۱]: اگر هزل به دور از زشت گویی بیان شود و تنها هدفش ، خنداندن مخاطب باشد ، به فکاهه بدل می شود . فکاهه صورت تکامل یافته و عمیق هزل است .[۱۲]

هجو [۱۳]: ماتیو هـــوگارت در فرهنگ وبســـتر می گوید:« هجو یا هجایک کار ادبی است از نوعی که در آن زشتی ها ، دیوانگی ها و دشنام ها گرد هم می آیند تا به وسیله ی آن کسی یا گروهی را تحقیر کنند .» [۱۴]

طنز[۱۵] : عبارت از روش ویژه در نویسندگی است که ضمن دادن تصویر هجوآمیزی از جهات منفی و ناجور زندگی معایب و مفاسد جامعه و حقایق تلخ اجتماعی را به صورت اغراق آمیز ، یعنی زشت تر و بد ترکیب تر از آنچه هست نمایش می دهد ، تا صفات و مشخصات آن روشن تر و نمایان تر جلوه کند و تضاد عمیق وضع موجود با اندیشه ی یک زندگی عالی و ما لوف آشکار گردد .[۱۶]

از میان مواردی که زیر عنوان شوخ طبعی بیان شد ، طنز در آثار پروین اعتصـامی یافت می شود. پروین در پی آن بوده است که با استفاده از رگه های طنز به بیان ویژگی های جهان آرمانی خود بپردازد و به کاستی ها ی جهان موجود اشاره کند . کاربرد طنز در نزد پروین بیشتر در راستای تعلیمات اخلاقی و انتقادات اجتماعی است به خصوص از قوای حاکم از قبیل قاضی و محتسب . حال همچنان که گفته شد به چگونگی شکل گیری و عناصر سازنده ی طنز دراشعار پروین می پردازیم.

نادانی و غفلت شخصیت ها

ایجاد موقعیت کمیک با استفاده از نادانی یک شخصیت در فیلم های سینمایی ، داستان های طنز و حتی کارتون هایی که برای کودکان تهیه می شود کاربرد فراوانی دارد . برای خلق چنین موقعیتی کارگردان یا نویسنده و از دیدگاه ما شاعر ، فضا و حوادث را جوری ترتیب می دهد که مخاطبان، حتی دیگر شخصیت های داستان به مساله واقف باشند ، اما شخصیتی که در کانون توجه قرار دارد از آن بی اطلاع باشد . بی اطلاعی شخصیت و آگاهی مخاطب از موضوعی ، می تواند فضای کمیک خلق کند . در دیوان پروین از این شگرد برای ایجاد فضای طنز آمیز به خوبی استفاده شده است. برای مثال در مثنوی «کرباس و الماس »، راوی یا شاعر از ابتدا برای مخاطب این موضوع را روشن می کند که الماسی را گوهر فروشی در یک کیسه ی کرباس قرار می دهد وآن رادر یک جعبه می گذارد و در آن را قفل می زند . تا اینجا جریان داستان به صورت کلی گویی پیش رفته است به محض اینکه شاعرفضای داخل جعبه رابه نمایش می گذارد

نادانی کیسه ی کرباس از وجود الماس در درونش، و تفاخر به ارزشی که گوهر فروش برای او قایل شده است ، مایه ی خنده و ایجاد فضای طنز آمیز می شود. این وضعیت در داستان طوطی و شکر نیز قابل بحث است . در این مثنوی نیز خوانندگان شعر از ورود دزد و به تاراج رفتن اموال خانه آگاه اند و غفلت طوطی و تعلق خاطر او که تنها معطوف به کیسه ی شکر است ، ایجاد فضای کمدی و طنز می کند . به خصوص که نا آگاهی طوطی زمانی بیشتر به چشم می آید که او در جواب هر حرف تاجر مدام این موضوع را تکرار می کند که هیچ کس یک ذره شکر هم نبرده است.این نوع برخورد در مثنوی « دکان ریا » هم تا حدودی قابل پیگیری است .

به ابیاتی از الماس و کرباس و طوطی و شکر نگاه می کنیم :

یکی گوهر فروشی ، ثروت اندوز / به دست آورد الماسی دل افروز ...
نهادش در میان کیسه ای خرد / ببستش سخت و سوی مخزنش برد
زبند و بست چون شد کیسه آگاه / حساب کار خود گم کرد ناگاه
گمان کرد [کرباس] از غرور وسرگرانی / که بهر اوست رنج پاسبانی...
به خود گفت این جهان افروزی ازماست / به نام ماست هر رمزی که اینجاست ...
نبود ار حکمتی در صحبت من / چه می کردم در این صندوق آهن ...
جمال و جاه ما بسیار بوده است / عجب رنگی در این رخسار بوده است ...
بهای ما فزون کردند هر روز / عجب رخشنده بود این بخت پیروز ...

ص۹۹دیوان پروین

صبحدم برخاست بازرگان ز خواب / حجره ها را دید بی فرش و خراب...
گفت : دیشب در سرای ما که بود / گفت : [طوطی] شخصی آمد اما رفت زود
گفت : دستار مرا بر سر نداشت / گفت: من دیدم که شکر بر نداشت
گفت : مهر و بدره از جیبم که برد؟ / گفت : کس یک ذره زین شکر نبرد
زآنچه گفتی نکته ها آموختم / چشم روشن بین به هر سو دوختم
هر کجا کردم نگاه از پیش و پس / کاله ، این انبان شکر بود و بس

ص۱۲۰ و ۱۲۱ دیوان پروین

ایجاز

ایجاز یعنی گزیده گویی و گنجاندن مطالب و مفاهیم فراوان در عبارات اندک. استفاده از ایجازهمواره یکی ازهنر های ادبی به شمار می رفته است. از آنجا که درک گزین گویی و خلاصه گفتن نیاز به تکاپوی ذهنی بیشتری دارد، لذت هنری فراوان تری نصیب مخاطب می کند. در چهار مقاله در این باره ،ضمن بیان حکایتی چنین آمده است:

... قاضیی بود به قم از دست صاحب [۱۷] که صاحب را در نسک و تقوای او اعتقادی بود راسخ ، و یک یک بر خلاف این از وی خبر مـــی دادند و صاحب را استوار نمی آمد ، تا از ثقات اهل قلم دو مقبول القول گفتندکه زمان خـــــصومت که میان فلان و بهمان بود ، قاضی پانصد دینار رشوت بستد . صـــــــــاحب...حالی قلم بر گرفت بنوشت : بسم الله الرحمن الرحیم ، ایها القاضی بقم قد عزلناک فقم . و فضـــلا دانند و بلغا شناسند که این کلمات در باب ایجاز و فصاحت چه مرتبه دارد [۱۸]...

ایجاز علاوه بر ذات هنری ، همواره به دلیل فشردگی و محتوای زیاد جالب توجه و طیبت آمیز بوده است . حال اگر این ایجاز در گفتگو و مناظره ی میان دو شخصیت صورت گیرد جنبه ی حاضر جوابی به خود می گیرد و با ایجاد شگفتی برای مخاطب سبب ایجاد فضایی کمیک و طنز آمیز می شود. برای مثال در داستان خسرو و شیرین نظامی ، مناظره ی فرهاد و خسرو نمونه ی خوبی برای ایجاز در گفتگو هاست ، پس از آنکه خسرو از پاسخ گفتن به فرهاد در می ماند چنین می گوید :

چوعاجز گشت خسرو از جوابش نیامد بیش پرســـیدن صوابش
به یاران گفت:ازخاکی وآبی ندیدم کس بدین حاضر جوابی

از این نوع حاضر جوابی ها در دیوان پروین اعتصامی هم یافت می شود کـه علاوه بر ایجازفوق العاده ، حاوی زبانی نیش دار و ریشخند آمیز نیز می باشد که این خود برجنبه ی طنز آمیز ایجاز افزوده است به نمونه ای ازاین دست ایجاز نگاه می کنیم :

برد دزدی را سوی قاضی عسس | خلق بسیاری روان از پیش و پس
گفت : قاضی کین خطا کاری چه بود | دزد گفت: از مردم آزاری چه سود
گفت : بد کردار را بد کیفر است | گفت : بد کار از منافق بهتر است
گفت : هان برگوی شغل خویشتن | گفت : هستم همچو قاضی راهزن
گفت : آن زرها که بردستی کجاست ؟ | گفت : در همیان تلبیس شماست
گفت :آن لعل بدخشانی چه شد؟ | گفت : می دانیم ومی دانی چه شد
گفت پیش کیست آن روشن نگین | گفت : بیرون آر دست از آستین

دزد و قاضی ص۱۰۰و۱۰۱ دیوان

و یا در مثنوی « ناآزموده» وقتی پسر قاضی با امتناع روستایی زاده از پرداخت رشوه روبه رو می شود ، ایجاز و کوتاهی بیان پروین که از زبان پسر شنیده می شود به جهت ایجاد زبانی طنز آمیز قابل توجه است :

گفت دیناری مرا در کار نیست | گفتمش : کمتر ز صد دینار نیست
من همی گفتم : بده ، او گفت: نی | او همی رفت و منش رفتم ز پی
چون درشتی کرد با من کشتمش | قصه کوته گشت ، رو در هم مکش

دیوان پروین ص۵۹

خلاف آمد

پروین در مثنوی « نا اهل » و قطعه ی « عیب جو » شگرد یکسانی برای بیان طنز آلود به کار برده است . دو عنصر درحال مناظره در این دو اثر در دو کرانه ی زشتی و زیبایی قرار دارند که این زیبایی و زشتی از دید مخاطب مورد تایید است در حین مناظره شخصیت نازیبا به شخصیت زیبا و مقبول طعنه می زند سخنان شخصیت منفی یا زشت و ایجاد تضاد با ذهنیت مخاطب ، کلامی طنز آمیز خلق می کند . جالب این که در هر دو اثر ، شخصیت مقبول به خنده می افتد و پاسخ او را می دهد .

در واقع این موضوع یاد آور سخن مولانا است که می گفت : « برآن از زشت بخندید که او ناز نماید »

به ابیاتی که حاوی این نوع طنز می باشند اشاره می کنیم:

نوگلی روزی ز شورسـتان دمید خـار ،آن گل دیدو رو در هم کشید
کز چه روییـدی به پیش پای ما تنگ کـردی بی ضرورت جـای ما
سرخی رنگ تو چشـم خیره کرد زشـتی رویت فضا را تـیره کرد
خسته گشت از بوی جان کاهت وجود این چه نقش است این چه تاراست این چه پود
خجلت اسـت این شاخه ی بی بار تو عبـرت اسـت این برگ ناهموار تو
گل بدو خـندید کای بی مهر دوست زشت رویی ، لیک گفتارت نکوست ...

ناآهل،ص۸۶ دیوان (با تلخیص)

زاغی به طرف باغ به طاووس طعـنه زد :
کیـن مرغ زشت روی چه خودخواه وخود نماست
پایش کج است و زشت از آن کج رود به راه
دمش چو دم روبه و رنگش چو کهرباست
نوکش چو نوک بوم سیه کار منحنی است
پشت سرش برآمده و گردنش دو تاست
این جانور نه لایـق باغ است و بوستان
این بی هنر نه در خوراین مدحت و ثناست
طاووس خنده کرد که : رای تو باطل است
هرگز نگفته است بد اندیش حرف راست ...

عیب جو ص۱۱۴ دیوان (باتلخیص)

نکوهش نکوهیده

عنوانی که برای این بخش از گفتار انتخاب شده است . نام یکی از قطعات پروین است که برای شرح و توصیف ساختار چند شـعر طنز او، مناسـب تر از هر سر خط و

عنوانی اســت . در اشــعاری که تم و درونمایه ی اصلی آن ها نکوهش نکوهیده است ، راوی در مناظره دو عنصر را انتخاب کرده است که هر دو دارای منقصت و صفت منفی مشترک هستند اما در این میان یکی از این دو طرف، دیگری را به خاطر داشتن این نقیصه یا صفت منفی شماتت می کند و طی گفتگو ، مخاطب با علم به این که سرزنش گر خود نیز دارای آن صفت است ، به خنده می افتد . پروین در سه شعر از این شگرد استفاده کرده است . که عبارتند از : « نکوهش نکوهیده » کـــــه ماظره ی جُعَل (سوسک) با انگشـــــت (زغال) اســـت ، « سیـــه روزی » کـــه گفتـــگوی تابـه و دیگ و« نکوهش بیجا »که سخن میان سیر و پیاز است . هر سه مورد دارای ابیات جالب توجهی هستند :

جعل پیر گفـــــــت با انگشت که ســـرو روی ما سیـاه مکن
گفت در خویش هم دمی بنگر هـمـه را ســوی ما نگاه مکن
نکوهش نکوهیده ص۲۵۸دیوان

به کنج مطبخ تاریک ، تابه گفت به دیگ
که از ملال نمردی ، چه خیـــره سر بودی
ز دوده ، پشت تو مانند قـــیر گشته سیاه
ز عیب خویش ، تو مسکین چه بی خبر بودی ...
سیه روزی ص۲۶۳ دیوان

ســـــیر یک روز طعنه زد به پیاز که تو مـسکین چقدر بد بویی
گفت ، از عیب خویش بی خبری زان ره از خلق عیب می جویی
نکوهش بیجا ص۲۷۴ دیوان

همپوشی گفتار راوی و شخصیت منفی

گاهی جریان داستان به گونه ای پی ریزی می شود و گفتگو ها به سویی می روند که مخاطب، شخصیت منفی را در حال بیان سخنانی اعتراف گونه می یابد . در واقع این

سخنان عقاید راوی یا شاعر درباره ی این شخصیت است که از زبان او بیان می شود . در داستان « نا آزموده » قاضی بیمار وقتی به پسرش تعلیم قضاوت می دهد،سخنانی به زبان می آورد که در نفی خودش می باشد . اگر تصور کنیم که این گفتارها از زبان راوی گفته می شد ، حالت طنز آمیز آن از بین می رفت و تبدیل به یک گزارش سطحی می شد .اما شاعر با پنهان شدن در پس چهره ی قاضی حرف های خودرااز زبان قاضی می گوید . به نحوی که مخاطب شعر واقف است که این سخنان در حقیقت در نقد شخصیت منفی و از آن راوی است . با نگاهی به ابیاتی از این مثنوی مطلب آشکار تر می شود :

چون همی نیروش [قاضی] کم شد ضعف بیش ‌‌ عاقبت روزی پسر را خواند پیش
گفت : دکان مرا ایام بست ‌‌ دیگرم کاری نمی آید ز دست
تو به مسند برنشین جای پدر ‌‌ هرچه من بردم تو بعد از من ببر
حق برآنکس ده که میدانی غنی است ‌‌ گر سراپا حق بود مفلس دنی است
حرف ظالم هر چه گوید می پذیر ‌‌ هرچه از مظلوم می خواهی بگیر
گاه باید زد به میخ و گه به نعل ‌‌ گر سند خواهند باید کرد جعل
در رواج کار خود چون من بکوش ‌‌ هرکه را پرشیرتر بینی بدوش

ص ۵۸و۵۹دیوان (با تلخیص)

اگر راوی به صورت دانای کل این بخش را تعریف می کرد ومثلا می گفت: قاضی همیشه حق را به غنی می داد و سند جعل و هر که را پر شیرتر می دید می دوشید و... حالت طنز در روایت بسیار ضعیف می شد اما با روش هوشمندانه ای که شاعر به کار برده است صدای راوی و قاضی همزمان شنیده می شود می توان گفت صدای راوی واضح تر و آشکارتر به گوش می رسد این خود سبب شده است تا این ابیات جزء بهترین نمونه های طنز در دیوان پروین باشد.

جابجایی

همچنان که در مقدمه ی این جستار گفته شد ، جا به جایی بیـین بد ترین ها و بهترین ها یکی از روش های ایجاد طنز و فضای کمیک است .این جابه جایی زمانی معنی پیدا می کند که مخاطب اثر از آن با خبر باشد و بتواند موقعیت نابه جای شخصیت را با موقعیتی که می باید در آن باشد ، دریابد و در نتیجه جنبه ی طنز آلود و کمیک داستان را دریابد .

پروین دراشعاری چون«دزدوقاضی»،«دیوانه وزنجیر »،« مست و هوشیار»و تا حدودی «گفتار و کردار» به این نوع جابه جایی،پرداخته است. خواننده وقتی سخنان دزد را درمثنوی دزد و قاضی می شنود و در می یابد که قاضی نیز از قبیله ی دزدان است یا وقتی زبان کنایه آمیز مست را می شنود که هوشیار تر و عاقل تر از محتسب سخن می گوید ، به جنبه ی طنز آلود قضیه پی می برد این جریان در « گفتار و کردار » تا حدودی متفاوت است . در واقع در این قصیده جابه جایی از طریق ایجاد تضاد بین قوی و ضعیف صورت می گیرد . وقتی شخصیت ضعیف (گربه) می خواهد مثل شخصیت قدرتمند (شیر) عمل کند این جابه جایی و تضاد به خوبی آشکار می شود وسبب ایجادطنز در اثرمی شود . « دیوانه و زنجیر » هم بیانگر نوع دیگری از جابه جایی است که در آن به واسطه ی مطالبی که دیوانه با زنجیر خود بیان می کند به طور تلویحی به مخاطب می فهماند که در حقیقت حق عاقل نمایان همنشینی با زنجیر بوده است .

به ابیاتی با این مضمون از اشعار ذکر شده توجه می کنیم:

گفت :[محتسب]نزدیک است والی راسرای آنجاشویم
گفت :والی از کجا در خانه ی خمّار نیست ...
گفت: دیناری بده پنهان و خـود راوارهان
گفت :کار شرع کاردرهم ودینار نیست ...
گفت : باید حـد زند هشیار مردم ، مست را

گفت :هشیاری بیارابنجاکسی هشیار نیست

ص۲۱۸ دیوان

در این سه بیت والی به جای یک مست و شراب خوار نشسته است ، محتسب در مقام دزد راهبند و زورگیر می باشد و مست ناهشیار حکیمی است که هم از کار شرع آگاه است و هم از ریا و دو رویی حاکمان با خبر است.

گفت [قاضی] هان برگوی شغل خویشتن | گفت : [دزد] هستم همچو قاضی راهزن
دزدی پنـــــهان وپـــــیدا کار توست | مـــــال دزدی ، جمله در انبار توست
تو قلـــــم بر حـــــکم داور می بری | مـن ز دیوار و تـــو از در می بری ...
می زنم گر مـــــــن ره خلق ای رفیق | در ره شـــــــرعی تو قـــــطاع الطریق

دزد و قاضی ص۱۰۰و۱۰۱ دیوان(باتلخیص)

همچنان که می بینیم در این بیت نیز حقیقت وجودی قاضی از زبان دزد برملا می شود و او در جایگاه دزدی حرفه ای قرار می گیرد .

و نمونه هایی دیگر :

به گربه گفـــت ز راه عتاب شیر ژیان | ندیده ام چو تو هیـــچ آفریده سرگردان...
بیا به بیـــشه وآزاد زندگانی کن | برای خوردن و خوش زیستن مکش وجدان ...
شنید گربه نصیحت ز شیر و کرد سفر | نمود در دل غـــاری تهی و تیره مکان
گهی چو شیر بغرید و بر زمین زد دم | برای تجربه ، گاهی به گوش داد تکان
به خویش گفت کنون کز نژاد شیرانم | نه شهر،وادی و صـحرا بود مراشایان...

گفتار و کردار ص۳۴۲و ۳۴۳ (با تلخیص)

گفت : بازنجـیر،در زندان شبی دیوانه ای: | عاقلان پیداست، کزدیوانگان ترسیده اند...
من یکی آیینه ام کاندرمن این دیوانگان | خویشـتن را دیده و بر خویشتن خندیده اند...
خالی از عقلند سر هایی که سنگ ما شکست | این گناه ازسنگ بود،ز من چرارنجیده اند ...
سنگ در دامن نهندم تا در اندازم به خلق | ریسمــان خویش را با دست من تابیده اند ...

ص ۲۲۹و۲۳۰ (با تلخیص)

استعاره و مجاز

از موارد دیگری که سبب ایجاد بیان طنز آمیز در اشعار پروین شده است استفاده ی رندانه ی او از مجاز و استعاره است . در مثنوی « نا آزموده » به عنوان بهترین نمونه برای این مبحث ، با تعدادی ازاستعاره ها روبه روییم که غرض آن ها ایجاد طنز است . یعنی میان مستعارله و مستعارمنه در استعاره هایی که پروین خلق کرده است شباهتی طنز آمیز با بیانی نیشدار وجود دارد ، که مستعارله (مشبه) را به سخره گرفته است. البته این نوع به سخره گرفتن و ایجاد طنز در استعاره با استعاره ی تهکمیه متفاوت است. در استعاره ی تهکمیه هر چند هدف به سخره گرفتن و ایجاد طنز است اما مجاز به علاقه ی تضاد صورت می گیرد ،حال آنکه استعاره های طنز آمیز پروین از تضاد میان دو طرف استعاره ،حاصل نشده است :

قاضی بغداد شد بیمار سخت — از عدالتخانه بیرون برد رخت...
آن دکان عجب شد بی مشتری — دیگری برداشت کار داوری
مدتی قاضی زکسب و کارماند — آن متاع زرق بی بازار ماند

ناآزموده ص۵(با تلخیص)

اشاره های شاعر به « دکان»،« کسب و کار » ، « متاع » و « بازار » در واقع با زبانی استعاری عدالتخانه ی قاضی را به دکانی برای کسب در آمد و رشوه (و نه محل دادرسی) همانند می کند ،که همگی با زبانی گزنده قاضی و محکمه ی او را به باد انتقاد می گیرد. شاید بتوان واژه ی « عدالتخانه » را در بیت اول این مثنوی مصداق مجاز به علاقه ی تضاد واستعاره ی تهکمیه دانست زیرا با توضیحاتی که در ادامه ی مثنوی از عدالتخانه آمده است خواننده درمی یابدکه بایک «ناعدالتخانه» طرف است .

توصیف دقیق فضا و موقعیت

گاهی به کمک توضیحات و شرح جزئیات دقیقی که در شعر صورت می گیرد شاعر یک تم طنز آمیز را به خوبی برای مخاطب شرح می کند و جنبه ی طنز آمیز آن

را تقویت می کند، که در صورت نبود این شرح و توصیف دقیق و فضا سازی به جا ، بُعد طنز داستان به خوبی ارائه نمی شود. برای مثال در مثنوی « گنج درویش » که حکایت دزدی یک فرد از خانه ی یک درویش است، تنها توصیف دقیق خانه ی درویش و فضا سازی هنرمندانه ی شاعر سبب خلق اثری طنز آمیز و زیبا شده است. در ادامه ، توصیف و اغراقی که از زبان درویش درباره ی دارایی هایش بیان می شود ، جنبه ی طنزآمیزحکایت رابه اوج خود می رساند :

دزد عیاری به فکر دستبرد — گاه ره می زد،گهی ره می سپرد ...
شدروان ازکوچه ای تاریک و تنگ — تا کند با حیله دستی چند رنگ
دید اندر ره دری را نیمه باز — شد درون و کرد آن در را فراز ...
خانه ای ویران تر از ویرانه دید — فقر را در خانه صاحب خانه دید ...
در شکسته، حجره و ایوان سیاه — نه چراغ و نه بساط و نه رفاه
پایه و دیوار از هم ریخته — بام ویران گشته سقف آویخته
در کناری رفته درویشی به خواب — شب لحافش سایه و روز آفتاب
بر کشیده فوطه ای پاره به سر — هم ز دزد و هم ز خانه بی خبر

دزد فوطه ی(لُنگ) درویش را می دزدد و از دیوار خانه خود را بالا می کشد . درویش از سر و صدای او بیدار می شود ، جملاتی که درویش بعد از بیدار شدن درباره ی ثروت خود می گوید بسیار جالب است :

هر چه عمری گرد کردم دزد برد — کارگر من بودم و او مزد برد
هیچ شد هم پرنیان و هم پلاس — مرده بود امشب عسس هنگام پاس
ای خدا بردند فرش بسترم — موزه از پابالش از زیر سرم
لعل و مروارید دامن دامنم — سیم از صندوق های آهنم
راه من بست آن سیهکار لئیم — راه او بربند ای حی قدیم
ای دریغا طاقه ی کشمیری ام — برگ و ساز روزگار پیری ام
ای دریغ آن خرقه ی خزّ و سمور — که ز من فرسنگ ها گردیده دور...

گنج درویش ص ۷۳و ۷۴ (با تلخیص)

افسوس و دریغ درویش و نفرین هایی که به جان دزد می فرستد ، دزد را خشمگین می کند و باعث می شود که تمام ثروت درویش را به او باز گرداند و خشم خود را طی ابیاتی زیبا بر سر درویش خالی کند.

تمام مواردی که در این مقاله آمد عناصری است که شعر پروین را از حکمت و پند و اندرز خشک فاصله می دهد و لبخند را بر چهره ی خواننده ی خود می نگارد. البته اگر شرایط فرهنگی و اجتماعی روزگار او مجال می داد، شاید طیف گسترده تری از این گونه اشعار را چه از جهت کمیت و چه از جهت موضوع در دیوان پروین می یافتیم.

پی نوشت ها

۱ـ علامه قزوینی ،یاد نامه پروین اعتصامی ، گردآوری علی دهباشی ،ص ۳۲۸

۲- فرشته دوران ،یاد نامه پروین اعتصامی ، ص ۱۲۷

۳- حشمت موید یاد نامه پروین اعتصامی ، ص ۳۸۷

۴-عنوان مقاله ی جلیل مسگر نژاد، یادمان پروین ، به مناسبت پنجاهمین سالگرد درگذشت پروین ،ص۱۱۱تا۱۲۱

۵-رویا صدر ،بیست سال با طنز، ص۱

۶- هانری برگوسن ، کتاب خنده،(برگرفته از پایگاه اطلاع رسانی دفتر طنز حوزه ی هنری)

7-anecdote/ joke

۸- دکتر حسین رزمجو « انواع ادبی و آثار آن در زبان فارسی » ماهنامه ی ادبیان معاصر ، سال دوم ، مهر و آبان ۱۳۷۶ ص ۱۸۱

9-humour

۱۰- لغت نامه ذیل واژه ی هزل

11-wit

۱۲-ماهنامه ی ادبیات معاصر، سال دوم ، مهر و آبان ۱۳۷۶

13-satire

۱۴- علی اصغر حلبی، تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان ، ص۴۱

15-irony

۱۶- یحیی آرین پور ، از صبا تا نیما جلد۲ ص۳۶

(ارجاعات مربوط به انواع شوخ طبعی به واسطه ی کتاب ۲۰ سال با طنز بیان شده است .)

۱۷- صاحب کافی اسمعیل بن عباد الرازی

۱۸- چهار مقاله ی نظامی عروضی ص۲۸ و ۲۹

سرچشمه ها

ـــ پروین اعتصامی ، دیوان اشعار،با دیباچه ی بهار، نشرنگاه،چاپ اول ،۱۳۷۱

ـــ دکتر سیدمحمود طباطبایی اردکانی(گردآورنده) یادمان پروین ،نشردانشگاه علامه طباطبایی ، چاپ اول ،۱۳۷۶

ـــ رویا صدر، بیست سال با طنز ، انتشارات هرمس، چاپ اول ،۱۳۸۱

ـــ علی اصغر حلبی، تاریخ طنز و شوخ طبعی در ایران و جهان اسلام ، نشربهبهانی ،۱۳۷۷

ـــ علی دهباشی (گردآورنده)،یادنامه ی پروین اعتصامی، انتشارات دنیای مادر، ۱۳۷۰

ـــ لغت نامه ی دهخدا

ـــ نظامی عروضی، چهار مقاله ، به تصحیح دکتر محمد معین، تهران،نشر جامی، ۱۳۸۰

ـــ یحیی آرین پور ، از صبا تا نیما،تهران :شرکت سهامی کتاب های جیبی ، ۱۳۵۰

ـــ www.daftaretanz.com

گفتمان پرهیزکاری و طمع در تحلیل یک تمثیل

دکتر غلامرضا رحمدل شرفشادهی
دانشیار دانشگاه گیلان

مقدمه

تمثیل در لغت به معنی مثال آوردن و تشبیه کردن، مانند کردن، صورت چیزی را مصدر کردن ... در روایات تمثیلی اشیاء و موجودات معادل مفاهیمی هستند که خارج از حوزهٔ آن روایت قرار دارند، در روایات تمثیلی اشخاص اغلب چهره‌های آدم گونه و تشخیص یافته‌ای از روانی انتزاعی هستند (فرهنگ اصطلاحات ادبی – سیما داد، انتشارات مروارید چاپ اول ۱۳۸۲ تهران، ذیل کلمهٔ تمثیل)

تمثیل در گفتمانها و ابلاغها، پشتیبانِ منطق است. یعنی گزاره‌ای را که منطق آن را از طریق برهان و ساز و کارهای منطقی تعریف و خردپذیر می‌کند. تمثیل آن را دلپذیر و زیباسازی می‌کند. تمثیل اگر به عنوان روشی برای فهم منطقی گزاره‌ها قرار گیرد، در زمرهٔ آفات گفتمان است. امّا اگر بعد از فهم منطقی گزاره‌ها، برای عینی کردنِ مفاهیم انتزاعی قرار گرفته و وارد حوزهٔ زیبایی شناسی شود، مفید است. تمثیل از نوع قیاس مع الفارق است یعنی صدور حکمِ واحد برای پدیده‌ها و گزاره‌هایی که وجه افتراق آنها برجسته‌تر از وجه اشتراک آنهاست. مثل صدور حکم اینهمانی (تشبیه) یا این چوآنی (استعاره) برای « معشوق » و « سرو » به دلیل وجه اشتراکِ بلندی، یا صدور حکم این چوآنی یا اینهمانی بین لب معشوق و لعل به دلیل مشابهتِ رنگ سرخ بین این دو.

گاه تمثیل، در فرم حسنِ تعلیل ظاهر می‌شود، یعنی شاعر بین دو گزاره یا دو رویداد وجوه مشابهت، کشف می‌کند و آنها را به حوزهٔ قانون تداعی‌ها می‌برد.

حسن تعلیل، خلاق‌ترین شکل تمثیل در شعر است. مثلاً شاعر بین مرد کهنسالی که قامتش خمیده است و کسی که به دنبال گمشده‌ای می‌گردد رابطهٔ تداعی مدار برقرار می‌کند: شیء گمشده را معادلِ مفهومِ جوانی می‌گیرد و می‌گوید:

خمیده قامت از آنند پیران جهاندیده　　　که اندر خاک می‌جویند ایام جوانی را

و یا حافظ با بهره‌گیری از موتیوِ رنگ سرخ و کشاندن شقایق و گل سرخ و گل ارغوان و شراب وپختگی، گل را تمثیلِ و تبلور اغتنام فرصت می‌داند و می‌گوید:

بر برگ گل زخون شقایقِ نوشته‌اند　　　آنکس که پخته شد می چون ارغوان گرفت

بهترین نوع تمثیل، تمثیل گفتمانی است یعمی تمثیلی که مفاد حقیقی و مجازی آن نه در جمله بلکه در گزاره، معنی شوند، و سخن، بافت تحلیلی داشته باشد و متعارف‌ترین نوع گفتمان تمثیلی در حوزهٔ زیبایی شناسی سرّ دلبران در حدیث دیگران است یعنی وصف حال و قال انسان از زبان غیر انسان (اشیاء، نفوس نامیه ، حیوانات). تمثیلهای گفتمانی پروین در رشته‌ای از گفت و شنودهای جدلی قرار دارند. یعنی هدف گفتگو غلبه بر یکدیگر است. گفتار با بیانی سطحی آغاز می‌شد و با پاسخی مجاب کننده بایان می‌گیرد. روند گفتگو به گونه‌ایست که غالب و مغلوب از قبل مشخص است. گفتگوهای جدلی معمولاً در بستری از تقابل دوگانه Binary opposition جریان دارد و شاعر می‌کوشد که طرفهای درگیر در مکالمه را برحول نقطه‌ای که حس مشترک common sens آنهاست، در مرحلهٔ نظری به تفاهم و در مرحلهٔ عملی به تعامل برساند و متقابلان ده گانه را به جفتهای دوگانه تبدیل کند. اصولاً ادبیات کلاسیک تعلیمی به مقتضای اصول تعلیم و تربیت کلاسیک در مسیرِ تقابل دو گانهٔ خوب، بد/زشت، زیبا / راست، دروغ / و غیره جریان دارند.

تمثیلهای تعلیمی پروین هم از همین اصول پیروی می‌کند. اندیشهٔ تعلیمی پروین در عصری، جریان داشت که شیوه‌های سرایش کلاسیک دیگر رنگ باخته بود و ادبیات به ذات زندگی اجتماعی و سیاسی مردم عجین شده بود و اگر تعهدی برای شاعر متصور بود تعهّد اجتماعی و سیاسی فعال و عملیاتی بود، نه تعهّد تعلیمی کلاسیک. امّا تعهّد

پروین در کنار شاعران سیاسی و اجتماعی، تعهّد بنیادی و پایدار بود نه درگیر کردن شعر به ساز و کارهای سیاسی: ساز و کارهایی که گاه از سر از کوبیدن آن و تمجید کردن آن دیگری در می‌آورد. کوبیدن‌ها و تمجید کردنهایی که چون ربطی به حوزه شعر و زیبایی شناسی نداشت لاجرم ناپایدار بود. اگر فرخی در کنار تمجید آزادی و عدالت محمد تقی خان تنکابنی را به عنوان نماد مشروطیت و آزادیخواهی نمی‌ستود، در تاریخ فرخی ترباقی می‌ماند و اگر نسیم شمال، با واژگان آمیخته به دشنام شیخ فضل الله را تحطئه نمی‌کرد، مردمی‌تر باقی می‌ماند و...

بحث

مور نماد انسانی است که در هویت و کارکرد خود به بازنگری نشسته است. دریافته است که دنیای موری برای او کوچک است، باید ترقی کند. مور از این حیث مظهر جستجوگری است که (ماندن مرداب گونه) و استمرار در کنش‌های عادی شدهٔ او را مجاب نمی‌کند. به ساخت شکنی باورها می‌پردازد و از لای کرکرهٔ باورهای متعارف، به باوری نوین دست می‌یابد، ساخت شکنی دنیای موران و مشاهدهٔ دنیای دیگران، زندگی در دنیای فیلان را در مقابل چشمانش می‌گشاید. او از این حیث مثل ماهی سیاه کوچولوی صمد بهرنگی می‌شود. ماهیان ریز و درشت دیگر به زندگی در محدودهٔ آبگیر خو کرده بودند آبگیر را وطن خود گرفته بودند و کنده شدن از آبگیر را به منزلهٔ قطع تعلق به وطن می‌دانستند. آنها دریا را ندیده بوده و دنیای دریائیان را نیاز موده بودند، لذا زندگی در دنیای آبگیر را زندگی ایده‌آل می‌دانستند.

ماهی سیاه کوچولو می‌کوشید که چشمهای ماهیان را به روی دریا بگشاید و دنیای بهتر و فردای بهتر را برای آنها ترسیم کند. مور هم از این حیث افزون طلب نبود بلکه ترقی خواه بود. چشمش به روی دنیای فیلان گشوده شد و احساس می‌کرد که می‌تواند ارجمندتر از آن باشد که هست.

۲ – مور برای دور شدن از دنیای موران و ورود به دنیای بزرگتران و برای آنکه، فرایند فرسایندهٔ عبور از دنیای موران با دنیای فیلان را با موفقیت طی کند سؤال سازی می‌کرد و می‌کوشید که ضرورت این طلب را تئوریزه کند.

این تئوری سازی بر دو مبنا استوار بود:

الف: توصیف موقعیت ضعیف فعلی

ب : مقایسهٔ زندگی خود با زندگی فیلان

الف: در این چشم‌انداز از تبیین، مور ضعف و خُردی خود را، امری عارضی و وابسته به عواملِ برون ذاتی دانسته و بر این باور است که با رفع علل و عوامل خُردی و جایگزینی متغیرهای مستقل تأثیرگذار، وضع جسمی وی بهبود می‌یابد و پای به دنیای بزرگترها خواهد گذاشت؛ از جمله:

- علت، خردی و لاغری من، کار یکریز و بی‌وقفهٔ من است.

من چنین خرد و نزارم زان سبب — که نه روز آسایشی دارم نه شب

- بیگاری برای دیگران

- طی کردن سفرهای مشقت بار و طولانی

- تحمل سختی و مرارت برای ساختنِ آرامگاهی حقیر

- دانه کشیدنهای فرساینده

- عادت با روندِ پرفراز و نشیب روزگار و تحمّلِ ناسپاسی‌ها

خوی کردم با بد و نیک سپهر — تنگیم را بد شمرد آن سست مهر

مور پس از شرح روزگار نامساعد خود، موقعیت خود را با فیل مقایسه می‌کند و می‌گوید:

- فیل با همهٔ بزرگی خود، نگهبان دارد

- خوراکش همیشه برایش آماده است

- روی پشت فیل زین اطلس است و به روی دوش مورد دانهٔ سنگین.

فیل را شد زین اطلس زیب و پشت — بردباری مور را افکند و کُشت

- فیل به خرطوم دراز خود می بالد و مور در فقدان برگ و ساز می‌سوزد

پس از شرح ضعف‌های خود و بیان توانایی‌های فیل با توجه به عزم پیشین مورد مبنی بر عبور از موقعیت موری به موقعیت فیلی، فصلی دیگر از تمثیل نمودار می‌شود. این فصل می‌تواند در زمرهٔ آسیب‌شناسی روش کار به شمار آید. مور، از اینکه می‌خواست از موقعیت معتاد خود فاصله گرفته و از (خلاف آمد عادت) کار بطلبد، این خیزش و بازنگری مور قابل تحسین بود، مور، درست راه رفتن را آموخته بود. اما «راهِ درست» را انتخاب نکرده بود، فردای بهتر را فهمیده و برای رسیدن به آن، آماده شده بود، امّا روشِ رسیدن به فردای بهتر را درک نکرده بود. شاید نتیجه‌گیری غلط یا راه نادرستِ مور برای رسیدن به دنیای بزرگترها، فرضیه‌های غلط او در برقراری رابطه بین زاری و نزاری خود و متغیرهای ذکر شده بود، او یک سلسله از عواملِ ماهوی از جمله کار، ذخیره سازی غذا، ساختن لانه و جستجو برای بهبود زندگی را در زمرهٔ عواملِ اصلی زاری و نزاری خود پنداشته بود در حالی که عوامل اصلی در حوزه کارکردهاست نه ویژگیهای ذاتیات و ویژگیهای ماهوی او عوامل متکثر مفروض را به یک عامل ارجاع داده بود؛ یعنی «پرهیزگاری». او به این نتیجه رسیده بود که منشاء نامرادی‌ها و تیره روزیهای او در پرهیزگاری اوست و در اینجاست که بلافاصله پرهیزگاری را در زنجیرهٔ تقابل دوگانه با «طمع» قرار می‌دهد و طمع را عامل سعادت و فردای بهتر به شمار می‌آورد:

کارم از پرهیزگاری به نشد   جز به نان حرص کس فربه نشد

در واقع می‌توان گفت، ژرف ساخت این حکایت در همین بیت نهفته است.

مور نمایندهٔ آز است و پروین بعنوان دانای کلِ این حکایت نظریهٔ خود را مبتنی بر ترجیح پرهیزگاری بر طمع در گفتمان فیل و مور، بیان می‌کند.

بخشی از نتیجه‌گیری غلط مور در تبیین علل سعادت و شقاوت در فهم نادرست او از مفاهیم، نهفته است. او مثل افراد زیادی از انسانهای معاصر خود، بدون آنکه فهم درستی از گزاره‌ها و مفاهیم داشته باشند، دربارهٔ کارکرد آنها به قضاوت می‌نشینند، به قول مولانا، همانند کسانی است که مفهوم ورد را درک کرده‌اند، امّا کارکرد آنها را

درنیافته‌اند، لذا سوراخ دعا را گم کرده و ورد استنشاق را در جای ورد استنجا نشانیده اند. یعنی حبّ الوطن من الایمان را فهمیده‌اند، امّا مفهوم وطـن را نفهمیـده‌انـد و در نتیجـه، فرضیه های کژتابهٔ آنها، به رنگ مصادره به مطلوب در می‌آید و سر از جدل در می‌آورد. مور، پرهیزگاری را مایهٔ شقاوت و طمع و افزون طلبی را سرمایهٔ سعادت، فـرض گرفتـه بود و با این پیش فرض، فرضیه بافته بود، در حالیکه فرضیه باید از هرگونه پیش داوری منزه باشد.

مور در فرایند یک سلسله صغری و کبری چیدنهای نادرسـت و شـتابزده نتیجـه گرفته بود که:

۱ – پرهیزگاری، باعث ظلم‌پذیری و انفعال در مقابل زورگویان می‌شود

۲ – پرهیزگاری موجب گمنامی است

آسیای دهر را چون گندمیم   گرچه پیدائیم، پنهان و گمیم

این جمع بندی ها عزم او را جزم کرده بود، که دانهٔ موران را به موران واگذارد و خود به سوی فردای شکوهمندتر و زندگی آبرومندانه‌تر گام گذارد:

به کزین پس، ترک گویم دانه را   بهر موران واگذارم دانه او

چنانکه گفته آمد، از اینکه او پشت به (ماندن) و روی به (شدن) یعنی پشـت بـه زندگی معتادِ موران و روی به (خلاف آمد عادت) کرده بود قابل تحسـین اسـت. امـا از اینکه پرهیزگاری را عاملِ افتِ فعلی و طمع را عامل رشد آتی می‌پنداشـت، ایـن امـر از امور و مور وضع آسیب‌شناختی روشی وی به شمار می‌آمد. یکی دیگر از مواضع آسـیب شناختی مورد تحلیل نامرادی‌ها این بود که به جای آنکه عوامل صعود و سقوط را در ساز و کارهای طبیعی و اجتماعی و روابط واقعگرایانه ببینـد، آن را در گـردش ایـام و جبـر طبیعت می‌دانست و از گیتی می‌نالید، البته آن قرائت از گیتی که از ذهن مور روئیده بود نه از عالم واقع:

از چه گیتی کرد بر من کار تنگ   از چه رود راه من افکند سنگ

و با عزمی راسخ، تصمیم می‌گیرد، که سنگها را از پیش پا بردار و راه را برای پیوستن به فردایی بهتر، باز کند:

باید این سنگ از میان برداشتن راه روشن در برابر داشتن

امّا به جای آنکه این راه روشن را در واقعیتها بجوید و سنگها را، نه در عالم خیال بلکه با بهره‌گیری از ابزارهای طبیعی از میان بردارد، چارهٔ کار را در فیل شدن می‌دانست و بدون تکیه بر توانمندیهای بالقوهٔ خود، راه روشن را از بیگانه تمنا می‌کرد، او از «بزرگ شدن» قرائتی نادرست داشت، گمان می‌کرد که هر چه (فربه‌تر) پس «بزرگتر» غافل از آن بود که «توانایی» با « زورمندی» متفاوت است و بین توانایی و زورمندی عموم و خصوص من وجه وجود دارد نه عموم و خصوص مطلق:

- بعضی از توانایان زورمندند
- بعضی از توانایان زورمند نیستند

او در آن واحد می‌خواست هم از مرتبه موری به مرتبه پیلی برسد و هم پیلان را هم به مقابله بطلبد:

من از این ساعت شدم پیل دمان نیست این جا جای پیل و پیلبان

این تحلیل نادرست و شتابزده او را به ذوق زدگی و رجز خوانی واداشت:

- لانهٔ مور برایم کوچک است، باید خانه‌ای در خورد فیل بجویم
- زور، زبان سعادت است. چرخ زورمند را باید با زور تسلیم کرد.
- فصل آخر این تمثیل که در واقع نتیجه‌گیری این گفتمان تمثیلی بود و ما حصل نظریهٔ پروین مبتنی بر ترجیح پرهیزگاری به افزون خواهی است به سلسله پاسخهای فیل به مور اختصاص دارد از جمله:
- حدّ خود را بشناس، و پای از توانایی خود را برون مگذر. تهوّر نسنجیده با شجاعت سنجیده متفاوت است یعنی توانمندیهای هر کس در محدوده استعداد و قابلیت بالقوهٔ او، معنی می‌دهد

فیل گفت این راه مشکل واگذار کار خود میکن ترا با ما چه کار

من بهر گامی که بنهادم به خاک — صد هزاران چون ترا کردم هلاک

امّا نصیحتها، هشدارها و تحذیرهای فیل به مور مبنی بـر تـرک خـود فراموشـی و بازنگری در روش، سودی نبخشید و مور بی اعتنا به خطرها و تهدیدهای راه، به دنبال فیل راه افتاد، او گمان می‌کرد، دنباله روی کورکورانه از فیل، مور را فیـل مـی‌کنـد. دیـری نپایید که مور زیر پای فیل متلاشی شد. نه تنها فیل نشـد بلکـه موقعیـت پیشـین یعنـی موقعیت موری خود را هم از دست داد.

ناگهان افتاد زیر پای پیل — هم کثیر از دست داد و هم قلیل

پروین پس از انداختن مور زیر پای پیل بین سرنوشت دردناک مور و سر نوشـت همهٔ خودپنداران و خود پسندان پیوند برقرار می‌کند و می‌گوید:

روح بی پندار زرّ بی غش است — آتش است این خودپسندی آتش است

خودپسندی، باعث می‌شود که خود واقعی، مغلوب «خود تخیلی» شود و در نتیجـه هم خود واقعی از بین برود و هم خود تخیلی. نه تنها بهره نمی‌برد بلکه اصل سـرمایه اش نیز خسران می‌بیند. نه تنها کبک نمی‌شود بلکه کلاغ بودان خود را هم گم می‌کند. بسـی فرق است بین خودباوری و خودپسندی. که خودباوری نور است و خود پسـندی آتـش. همه ما در همسایگی آتش نشسته‌ایم:

پنبهٔ این شعلهٔ سوزان شدیم — آتش پنـــدار را دامـــن زدیـــم
جملگی همسایهٔ این اخگریم — پیش از آن کابی رسد خاکستریم

نتیجه

اغلب اشعار پروین اعتصامی، در مایه‌های تعلیمی، با درونمایه‌های اخلاقی و عرفانی است، لذا پروین، در شعر، پیش از آنکه به «زیبایی» بیندیشد به «خوبی» می‌اندیشد، البته، دامن شعر را از کف نمی‌دهد و جذب اندیشه‌ها نمی‌شود بلکه می‌کوشد برای اندیشه قالب اطلاع رسانی تأثیرگذار انتخاب کند. یکی از قالبهای تعلیمی شعر پروین، قالب تمثیل است که غالباً در ساختاری از گفتمان ارائه می‌شود. این گفتمانها، بیانگر اندیشهٔ پروین هستند. اشخاص گفتمان از اندیشهٔ پروین روئیده‌اند و پرسش و پاسخ را خود پروین به دهان آنها می‌گذارد. تمثیل مورد بحث در این مقاله مانند سایر تمثیلهای پروین در بستری از تقابل دو گانه تنظیم یافته است. تقابل بین مور و فیل. در این تمثیل گفتمانی ایده‌های زیر بیان می‌شود:

۱ – انسان باید خودباور باشد، ظرفیتهای بالقوهٔ خود را بشناسد و آنها را فعّال کند، نه آنکه (آنچه خوددارد زبیگانه تمنا نماید)

۲ – خودباوری با خود شیفتگی متفاوت است. خودشیفتگی نیز مثل خودفراموشی (النیاسیون) از آفات رشد است.

۳ – انسان باید قبل از قضاوت در مورد مفاهیمی چون پرهیزگاری و طمع تعبیر و قرائت درست و واقعگرایانه‌ای از این مفاهیم داشته باشد.

۴ – تلاش برای ترقی به لحاظ معرفتی امری پسندیده است ولی به لحاظ روش شناختی باید، برای رسیدن به این ترقی، راه درست را برگزید.

منابع:

۱ – قرآن کریم.

۲ – دیوان پروین اعتصامی – بکوشش منوچهر مظفریان – انتشارات علمی – چاپ پنجم، ۱۳۶۴، تهران.

۳ – فرهنگ اصطلاحات ادبی – سیما داد – انتشارات مروارید، چاپ دوم، ۱۳۸۳ تهران.

۴ – شرح غزلهای حافظ – دکتر حسینعلی هروی – نشر سیمرغ – چاپ چهارم – تهران ۱۳۷۵.

تقابل علم و جهل در شعر پروین اعتصامی

دکتر امین رحیمی
عضو هیئت علمی دانشگاه اراک

فضل است که سرمایه بزرگی است　　　　علم است که بنیاد افتخار است

(پروین)

در بین مکاتب و ادیان مختلف در طول تاریخ بشریت، اسلام بیش از همه پیروان خود را به سوی فراگیری علم و دانش ترغیب کرده و از جهل بر حذر داشته است. قرآن اولین معلم را خدا معرفی کرده است که به حضرت آدم اسماء را آموخت: "و علّم آدم الاسماءَ کلها" (بقره/۳۱) و در جایی دیگر هرگز مقام عالم و جاهل را یکسان نمی داند: "هل یستوی الذین یعلمون و الذین لایعلمون" (زمر/۹) و کسانی را که به آنها علم داده شده است، دارای مقام رفیع می داند: "یرفع الله الذین آمنوا منکم و الذین اوتوالعلم درجات" (مجادله/۱۱) و در مقابل جهل و نادانی را به شدت بیح نموده به گونه ای که باید انسان به خدا پناه ببرد تا از گروه جاهلین نگردد: "اعوذبالله أن اکون من الجاهلین" (بقره/۶۷) و همچنین تأکید دارد که بایستی از جاهلین دوری گزینند: "أعرض عن الجاهلین" (اعراف ۱۹۹)

بحث علم و دانش تا جایی در اسلام پیش رفته است که آموختن و طلب دانش را برای همه مسلمانان فریضه ای دانسته و پیامبر بزرگ اسلام(ص) تأکید دارد که خداوند متعال جویندگان علم را دوست می دارد: "طلب العم فریضه علی کل مسلم ألا أنّ الله یحب بغاه العلم" (اصول کافی، ج۱، ص۳۵، کتاب فضل العلم) وکمال دین را طلب علم و عمل بدان محسوب داشته و آن را لازم تر از طلب مال دانسته است: "یا ایها الناس اعملوا انّ کمال الدین طلب العلم و العمل به ألا و انّ طلب العلم اوجب علیکم من طلب المال" (همان، ص۳۰) و بهترین یاری دهندهٔ ایمان از نظر اسلام علم است: "نعم الوزیر للایمان العلم"

(همان، ص۶۱) و هیچ فقری را بدتر از جهل نمی داند: "لا فقر اشدّ من الجهل" (همان/ص۳۰) و آن گاه که در گلستان شعر و ادب فارسی به تفرّج می پردازیم. گلهای علم و دانش مشام جانمان را طراوت می بخشد و نور علم فروغ دیدگان را افزون می نماید و خار جهل اندام آدمی را آزار می دهد به گونه ای که هر انسان عاقلی از حرکت در آن شوره زار پرهیز می کند و تاریکی جهل را بر صاحبان آن ارزانی می کند.

یکی از بدیع ترین و دلاویزترین گلستانهای شعر و ادب، اشعار منادی محبت و مردمی، تقوا و پاکدامنی در عصر حاضر، پروین اعتصامی است. شاعر اندیشمندی که با عمر کوتاه خود از نوادر روزگار محسوب گردیده و شایستهٔ هزاران تمجید. او که شریک درد و غم زحمتکشان، مدافع حقوق رنجبران و ستمدیدگان بود. در بیان فضایل علم و دانش و نکوهش جهل نیز به خوبی گوی سخن را ربوده و در این میدان چنان مرکب سخن را تاخته است که کمتر کسی همپای او می توان یافت.

الف- ستایش علم و دانش:

پروین علم را میوهٔ شاخ هستی و فضل را پایهٔ مقصد والا می داند به گونه ای که این سرمایهٔ بزرگی است و آن بنیاد افتخار[1] :

علم است میوهٔ شاخ هستی فضل است پایه، مقصد والا را (ص۱۷)

فضل است که سرمایهٔ بزرگی است علم است که بنیاد افتخار است (ص ۲۹)

او علم و دانش را غذای روح می داند که اگر جان از علم و هنر بهره نداشته باشد از گرسنگی خواهد مرد.

مگذار که میرد ز ناشتایی جان را هنر و علم همچو نان است(ص۴۲)

علم سرمایهٔ هستی است و روح بوسیلهٔ علم توانگر می شود نه از طریق گنج و زورمال:

علم سرمایهٔ هستی است نه گنج و زر و مال روح باید که از این راه توانگر شود (ص۵۵)

---

[1] ابیات بر اساس دیوان پروین، به اهتمام اسماعیل شاهرودی، انتشارات فخر رازی می باشد.

علم همچون معدن است و روح کارگر آن معدن به گونه ای که پیوندشان ناگسستنی است:

چون معدن است علم و در آن روح کارگر پیوند علم و جان سخن کاه وکهرباست (ص۳۵)

و در جایی دیگر جان را معدنی می داند که گهرش دانش است و همچنین جان را به شاخه ای تشبیه کرده که اگر دانش قرین آن گردد مثمر ثمر است و اگر درختی میوه داشته باشد ارزش بیشتری دارد:

جهان چوکان آمد و دانش گهرش پروین

دل چو خورشید شد و ملک تنشعالم(ص۸۵)

جان شاخه ای است میوهٔ آن علم و فضل و رای

در شاخه ای نگر که چه خوش رنگ میوه هاست (ص۳۶)

اختر چرخ ادب، علم را برای آدمی بال و پری فرض کرده که بوسیلهٔ آن به پرواز درمی آید:

همچو مرغ هوا سبک بپرم

که مرا علم همچو بال و پر است (ص۱۴۸)

خوشتر شوی به فضل زلعلی که در زمی است

برتر پری به علم ز مرغی که در هواست (ص۳۵)

به اعتقاد او دانش در هنگام تدبیر یار آدمی است و درمیدان مبارزه، فضیلت سپر است.

وقت تدبیر دانشم یار است روز میدان فضیلتم سپراست (ص۱۴۸)

و مایهٔ افتخار آدمی دانش است نه ثروت و املاک و اموال و همانا تمییز بین او و چارپا همان هنر و دانش است.

با دانش است فخر نه با ثروت و عقار تنها هنر تفاوت انسان و چارپاست (ص۳۸)

علم بهاری است که هرگز خزانی ندارد و فضل چراغی است که دل فروز است:

فضل است چراغی که دل فروز است علم است بهاری که بی خزان است (ص۴۲)

ذره ای از علم در دیدگاه پروین از گنج شایگان با ارزش تر است:

از منقبت و علم، نیم ارزن ارزنده تر از گنج شایگان است (ص۴۴)

اگر جان آدمی به زیور علم آراسته باشد از کهنه بودن پیراهن و لباس ظاهری غمی نیست و اگر دیبای علم و هنر به تن کرد از داشتن بور یا اندوهگین نمی گردد:

جامهٔ جان تو چون زیور علم آراست چه غم ار پیـــرهن تنت بود خلقان (ص۹۲)

آن را که دیبه هنر و علم در بر است فرش سرای او چه غم ار زانکه بوریاست (ص۳۶)

دانش گوهری است که هرگز از قیمتش کاسته نگردد و عمر را باید در راه آن ریخت و هماره در طلب علم و دانش بایستی تلاش کرد:

دانش چو گوهری است که عمرش بود بها باید گران خرید که ارزان نمی شود

دانش در سفر و حضر نیکوست همچون عود که در هر کجا باشد خوشبوست:

علم نیکوســت چه در خانه چه در غـــربت

عود خوشبوست چه در کاسه چه در مجمر (ص۷۱)

علم نور است و این نور نباید پنهان شود.

عقل گنـــج اســت نبـاید که بـــرد دزدش

علم نور اســـت نباید که شـــود پنـــــهان (ص۹۲)

و در ناوردگاه زندگی، انسان هوشیار باید از دانش مغفری بسازد و از صبر برای مقابله با سختی ها جوشنی آماده نماید:

در ایـــن نـاوردگاه آن بـــه کـه پوشـــی

ز دانــش مغفـــر و از صبـر جوشـــــــن (ص ۹۷)

پروین در اشعار خود مخاطبین را تشویق و ترغیب می کند که تا فرصت هست از آب علم باید بهره گرفت و دل را با آن صفا بخشید:

زجوی علم دل را آب ده تا بر لب جویی

ز خوان عقل جان را سیر کن تا بر سر خوانی (ص۱۱۲)

بنابر اعتقاد پروین شناخت از راه علم حاصل می شود و آدمی باید همواره جام علم را سربکشد که مبادا خالی شود و از دانش بی بهره ماند:

پروین شـــراب معـــرفت از جام علـــم نوش

ترسم که دیر گردد و خالی کنند جام (ص۸۰)

و کسانی از این جام می صاف نوشند که زیرک باشند و اگر کاهلی پیشه کنند درد آشام خواهند شد و خوشه چین:

ز جام علم می صاف زیرکان خوردند
هر آنکه خامش بنشست، گشت درد آشام (ص۸۲)

او در راه کسب علم و دانش تفاوتی برای زن و مرد قائل نمی شود و بزرگی و کامروایی را میوهٔ باغ علم می داند و اگر انسان به دنبال تعلیم و تربیت نباشد عمر ارزشمند را به ثمن بخس فروخته است:

چه زن چه مرد کسی شد بزرگ و کامروا
که داشت میوه ای از باغ علم در دامان (ص۳۱۶)

زنـــی که گـوهر تعلیـــم و تـربیت نخـــرید
فروخت گـــوهر عمـــر عـــــزیز را ارزان (ص۳۱۷)

به اعتقاد پروین اگر علم و عمل همراه شوند آدمی بوسیلهٔ آنها به اوج می رسد و در آسمان وجود به پرواز درمی آید:

در آسـمان علـم عمـل برترین پر اســت
در کشور وجود هنر بهترین غناست (ص۳۷)

هیـــچ گـه شـــمع بی فتیله نسـوخـــــت
تا عمل نیســـت علـــم بی اثـــر است (ص۱۴۹)

عـارفـان، علـــم و عـمــــل پیــوســـته اند
دیـــده انـد اول سـپس دانســـتـه انـد (ص۲۲۶)

راه واقعی راه راست و نکویی است و شمع این راه همانا دانش و عرفان است و به اعتقاد عارفان هنر و علم کیمیا است که اگر تن قرین آنها گردد تبدیل به طلا می شود:

خواهی اگر راه راســت راه نکــویی
خواهی اگر شمع راه دانش و عرفان (ص۸۷)

گویند عارفان هنر و علم کیمیاست
و آن مس که گشت همسر این کیمیا طلاست(ص۳۵)

ب- نکوهش جهل ونادانی:

پروین هنگامی که از جهل سخن می گوید به سختی برآن می تازد و از معمار عقل و خرد می خواهد تا خانهٔ جهل را ویران کند زیرا اگر معمار عقل از مملکت وجود دخالت نکند، جهل به معماری می پردازد و ملک تن را تباه می سازد:

به معمار عقل و خرد تیشه ده که تا خانهٔ جهل ویــــران کنـــد (ص۶۰)

معماری عقل چون نپـــذیرفتی در ملک تو جهل کرد معماری (ص۱۰۲)

جهل چاه و پستی است و بلندی را نمی پسندد:

جهل بلندی نپسندد چه است عجب سلامت نپذیرد بلاست (ص ۳۳)

لذا نبایستی به لشکر جهل دل بست که جنود جهل آدمی را به طرف پستی و نابودی سوق می دهند. چون در حدیث جنود عقل و جهل امام صادق(ص) یارانی برای این و آن معرفی کرده است که قابل تأمل است و در این باب علما به خوبی سخن گفته اند (ر.ک: اصول کافی، ج۱، ص۲۳- ۲۹ و کتاب شریف شرح جنود عقل و جهل اثر ارزشمند امام خمینی(رض»

کِشـــته حـرص نیـاورد بَـرِ تقـوا لشگر جهل نشد بهر کسی لشگر

(ص ۶۶)

به ما جـهل زان کـــرد دستان که هرگز نکـــردیم بـا عقـــل همداســـتانی

(ص ۱۱۶)

جهل در شعر پروین آتشی است که سفارش می کد مواظب باشید تا دل در آن آتش گرفتار نشود که انسان به خاطر قرار گرفتن در جهل سرزنش را شایسته است:

در نار جهل از چه فکندیش این دل است در پای دیو از چه نهادیش این سر است

(ص۳۱)

این شاعر پرآوازه و دردآگاه معاصر، جهل را قرین حرص و خودپسندی دانسته که هر سه دشمنان آسایش آدمی اند:

جهل و حرص و خودپسندی دشمن آسایش اند   زینهار از دشمنان دوست صورت زینهار

(ص۶۴)

به زعم او جهل آشکار کنندهٔ عیوب است و مایهٔ رسوایی و اگر با خودبینی و عجب همراه گردد نمی گذارند که آدمی از عیوب خود آگاه شود و اگر کسی از عیب خود بی خبر ماند در جهت رفع آن نمی کوشد و تا ابد در جهل خود بماند:

بسی عیب های تو پوشیده ماند   اگر پردهٔ جهل را بردرانی

(ص۱۱۵)

برآنند خودبینی و جهل و عجب   که عیب تو را از تو پنهان کنند

(ص۶۰)

پروین معتقد است کسانی گرفتار تاریکی جهل می شوند که چراغ عقل را خاموش کرده اند و تا زمانی که جهل مهمان آدمی باشد خرد از ضیافت سرباز می زند و انسان از این فیض محروم می گردد.

چراغ عقل نهفتیم شامگاه رحیل

از آن به ورطهٔ تاریک جهل رو کردیم (ص۳۳۲)

تاز آتش عناد تو گرم است دیگ جهل

هرگز خرد به خوان تو مهمان نمی شود (ص۶۰)

این فرزند خلف و سخن سرای نامی ایران عزیز به مخاطب خود سفارش می کند عمر ارزشمند و گرانبها را با جهل و عجب تمام مکن و فرصتهای عزیز و دست نایافتنی را با حرص و آز از دست مده:

به حرص و آز مبر فرصت عزیز به سر   به جهل و عجب مکن عمر بی بدیل تمام (ص۸۱)

اگر این دشمن بر آدمی است یابد پایش را ببندد و او را اسیر سازد لذا پروین تأکید می کند تا فرصت داری به جهل فرصت جولان مده:

جهل پای تو بندد چو بیابد دست   فرصت هست مده فرصت جولانش

او در کلامی شیوا زنان ایرانی را ترغیب به فراگیری دانش می کند و علاوه بر آنکه برتری و رتبت را برای مرد یا زن تنها دانش می داند به صراحت اعلام می دارد که پستی

زنان ایران بواسطهٔ بی دانشی است و اگر جامعهٔ نسوان قدر علم ودانش را بدانند قدرت تفکر و میزان هوشمندی آنان مشخص می شود. لذا کسی بعد از آن نخواهد گفت پسران هوشیار و دختران کودن هستند.

پستی نسوان ایران جمله از بی دانشی است　　　مرد یا زن برتری و رتبت از دانستن است
به که هر دختـــر بداند قـــدر علم آموخت　　　تا نگوید کس پسر هشیار و دختر کودن است
(ص۴۳۵)

ج- تقابل علم و جهل:

در تمام آنچه گفته آمد به خوبی تقابل علم و جهل آشکار است اما به عنوان حسن ختام و جهت پرهیز از اطالهٔ کلام به این سخن پروین بسنده می کنیم که جهل را به شب پره تشبیه کرده و علم را به خورشید که هرگز با هم سر سازگاری ندارند و در یک زمان جمع نمی شوند. لذا باید با نور علم به جنگ خفاش جهل رفت و او را از سرزمین وجود بیرون کرد که تنها دشمن پیروز جهل و تاریکی، نور علم ودانش است:

جهل چون شب پره و علم چو خورشید است　　نکـند هیچ جـــز این نور گریـزانـش (ص۷۳)

با مروری بر شعر پروین و دست یافتن بر مقداری از اندیشه های او عمق درک و فهم و دانش و آگاهی خانم پروین اعتصامی آشکار می شود و پنبهٔ آن کسانی که او را هیچ ندان معرفی کرده اند، زده می شود و آنان که به خراب کردن چهره و شعر او پرداخته اند خود خراب می شوند و حقیقت را نقاد روزگار بیشتر جلوه گر می سازد. (ر.ک: جاودانه پروین اعتصامی به کوشش حسین نمینی، ص ۱۸۴ و مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار، جمع آورندهٔ ابوالفتح اعتصامی، ص۵) پس شایسته می دانم که در پایان گفتار ثواب قرائت فاتحه و یاسینی را به روحش هدیه کنیم که شدیداً محتاج است و خود سائل آن:

صـــاحب آن هـمه گـفتار امـروز　　　　سـائـــل فـاتــحه و یاســـین است

والسلام علی من اتبع الهدی

منابع و مآخذ

- قرآن مجید
- احادیث مثنوی، بدیع الزمان فروزانفر، انتشارات امیر کبیر، چاپ سوم، تهران، ۱۳۶۱.
- اصول کافی، ثقه الاسلام کلینی رازی، ترجمه و شرح سید جواد مصطفوی، انتشارات علمیه اسلامیه، تهران، بی تا.
- جاودانهٔ پروین اعتصامی، به کوشش حسین نمینی، کتاب فروزان، تهران، ۱۳۶۲.
- دیوان پروین اعتصامی، به سعی و اهتمام اسماعیل شاهرودی، انتشارات فخر رازی، تهران، چاپ سوم، ۱۳۷۴.
- شرح حدیث جنود عقل و جهل، امام خمینی(ره)، مؤسسهٔ تنظیم و نشر آثار امام، چاپ پنجم، تهران، ۱۳۸۰.
- لغت نامه علی اکبر دهخدا، انتشارات دانشگاه تهران، چاپ دوم از دورهٔ جدید، تهران، ۱۳۷۷.
- مجموعهٔ مقالات و قطعات اشعار، جمع آورنده ابوالفتح اعتصامی، تهران، ۱۳۵۳.
- المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم، محمد فؤاد عبدالباقی، دارالکتب المصریه، قاهره، ۱۳۶۴ ق.

نقد و تحلیل ساختار قرآن و حدیث در اشعار پروین اعتصامی

دکتر عبدالله رسول نژاد

عضو هیئت علمی دانشگاه کردستان

مقدمه

ایرانیان که از سپیده دم فجر صادق اسلام، با نشاط و رغبت، نه از سر سکوت و رهبت، این دین را پذیرفتند و در اندک مدتی پس از آنکه دین جدید «اصر و أغلال»(یعنی قید و بندها)ی(۱) قرون را از دست و پای فکر و جانشان برداشت، در خدمت به فرهنگ اسلامی و کتاب آسمانی، گوی سبقت را از دیگران ربودندو آنگونه که ابن خلدون در فصلی تحت عنوان «حمله العلم فی الاسلام اکثرهم العجم» آورده است. مصداق فرمودهی پیامبر گشتند که فرمودهاند: «لو تعلّق العلم بأکناف السماء لناله قوم من اهل فارس» (ابن خلدون، بی تا، ج۱ ص ۵۴۴)(۲)

در این میان شاعران و ادیبان نیز مانند دیگر علما، همواره در این میدان سهم مهمّی داشتهاند و از کتاب آسمانی تأثیرها پذیرفتهاند، تا آنجا که برخی از آنان، آثارشان قرآن عجم گشته و برخی قرآن را به چهارده روایت زِبَر خواندهاند، و لسان غیبی دین شده و زبان قرآن (عربی) را یکی از زبانهای عشق دانستهاند:

پارسی‌گو گر چه تازی خوشترست   عشق را خود صد زبان دیگرست

(مولوی، ۱۳۷۱، ص ۴۹۶)(۳)

و عرضهی آن را هنری پیش دوست شمردهاند:

اگر چه عرض هنر پیش یار بی ادبی است   زبان خموش ولیکن دهان پر از عربی است

(حافظ، ۱۳۷۲، ص ۶۳) (۴)

و در گذشته به صورت‌های گوناگون از جمله تضمین، اقتباس، تلمیح و ... از قرآن و احادیث در شعر خود بهره جستهاند، اما در عصر پروین تضمین(۵) لفظی قرآن و حدیث

در شعر مانند گذشته مرسوم نبوده به همین خاطر وی به استثنای مواردی اندک، بیشتر به اقتباس مضمونی و مفهومی و یاتلمیح(۶) از قرآن و حدیث پرداخته است.
در این مقاله پس از بیان جایگاه ادبی پروین و اشاره به صبغه‌ی اخلاقی دیوانش، به ذکر نمونه‌هایی ازاقتباس وی از منابع اصلی اخلاق یعنی قرآن و حدیث خواهیم پرداخت

جایگاه ادبی پروین:

منزلت و جایگاه ادبی پروین در آسمان ادبیات ایران، چنان درخشان و رخشنده است که اگر یوسف‌وار در چاه حسادت کنعانی نیز زندانی شود، دلو تحقیق رائدان و پیشتازان تدقیق وی را در مسند عزیزی و شهریاری شهر شعر و ادب قرار داده و خواهند داد.
از جمله این رائدان سخن، ملک الشعراست که در دفاع از روح پروین و ردّ اتهام منسوب بودن دیوان شعریش به شاعری متصوف از شاعران گذشته‌ی ایران، در روزنامه‌ی نوبهار می‌نویسند: «دو سال از مرگ پروین گذشته و ما زندگان شاهد ذهن وقّاد و قدرت خلّاقه-ی وی بوده‌ایم و سبک او را می‌شناسیم، سخندانی بزرگ چون سیدنصرا... تقوی طبع سرشار پروین را از هشت سالگی آزموده و او را در ردیف بزرگانی چون ناصر خسرو نشانیده است. (نمینی:۱۳۶۲، ص ۱۵۷)(۷)
پروین شاعر است و شعر نیز از اصیل‌ترین آفریده‌های انسانی است که از ارزش والایی برخوردار است و هنرمند به ویژه شاعر، جهان را برای دیگران روشنتر و پرمعناتر می-سازد و با احساس، عواطف و خیال خود، دنیاهای جدیدی را بر انسان‌ها عرضه می کند و حتی آنچه را که بارها دیده و احساس کرده‌ایم، به گونه‌ای به ما می‌نمایاند که گوئی هرگز آن را ندیده‌ایم، از اینجاست که می گویند: «تولد یک ادیب بزرگ، تولد جهانی تازه و بزرگ است، زیرا وی نمونه‌ای از هستی و زندگی را که انسان پیشتر آن را ندیده است به نمایش می گذارد» .(سید قطب.۱۹۹۰ ص ۱۵)(۸)
نویسنده و شاعر با نوشته‌هایش نگهبان فرهنگ جامعه‌ی خود است، درد او دردی مشترک و آثارش فریادهایی است که از حلقوم ملتی برمی‌خیزد. پس عزیزترین و والاترین افراد یک اجتماع، نویسندگان و شاعران هستند.(رستم‌پور،۱۳۷۶، ص۱۴۵)(۹)

با مراجعه به عصر و فضای زمان پروین، درمی‌یابیم که وی از عهده‌ی رسالت هنری خود به خوبی برآمده و هنر خود را جاودانه و ماندگار ساخته است، چراکه وی در آغاز عصر غلبه‌ی ماشین و صنعت بر اخلاق و معنویت با روشی متناسب با روحیه و وقار مخصوص به خودش به مقابله با هجوم فرهنگی استعمار جدید و مداوای بیماری‌های قدیم جامعه‌ی خویش برآمد. هر چند وی در مدرسه‌ی آمریکائی‌ها در تهران یعنی محل تلاقی فرهنگ مغلوب و تضعیف شده‌ی شرق و فرهنگ مسلط و پرزرق و برق غرب، درس خوانده بود و بعداً نیز معلم آنجا شد، امّا به دلیل تعالیم خانوادگی، نبوغ سرشار، اندیشه‌ی ژرف، حساسیت واقعی شاعرانه ولطافت فکری زنانه‌اش، بیش از هر شاعر معاصرش، نگران هجوم فرهنگی استعمار بود و با دفاع از حقیقتی که انسانیت انسان را تضمین می‌کند و وی را به نهایت انسانیش میرساند، مسئولیت خویش را ادا نمود و نام خود را در تاریخ این مرز و بوم به عنوان نمونه‌ی مبارزه با خودباختگی و بی هویتی به ثبت رساند و با باور به رسالت هنری خود، آن را جاودانه ساخت، بی راه نگفته‌اند که: «کلمات و سخنان، وقتی ماندگار خواهند شد که صاحبش، آنها را با روح و روان خود، سیراب نموده باشد و از حالت خشکی و بی جانی به صورتی زنده و پویا در آورده باشد(سید قطب، بی تا، ص۱۴۰)

صبغه‌ی اخلاقی دیوان پروین:

هرچند شعر به اقتضای برخی عناصر تشکیل‌دهنده‌اش تزلزل دنیای عاطفه و گاه اغواگریهای عالم خیال را دارد و تا آنجا پیش می‌رود که در وادی «أحسنه أکذبه» ، «غاویان» (۱۱) زیادی را به دنبال خود می‌کشد و تضاد قول و عمل را به وجود می‌آورد، اما گاه نیز با باور به خالق زیبائیها و برآمدن از آستین صالحان و پرداختن به ذکر و یاری مظلومان (۱۲) به باغ حکمت درمی‌آید و مصداق فرموده‌ی نبی رحمت: «إن من البیان سحرا و إن من الشعر لحکمه (فروزانفر، ۱۳۷۰، ص ۹۹)» (۱۳) می‌شود، چنانکه خاقانی از خدایش چنین می‌خواهد:

مرا به منزل «إلاالذین» فرودآور فروگشای زمن طمطراق «الشعراء»
(خاقانی، ۱۳۶۸، ص ۱۰) (۱۴)

مفاهیمی چون اخلاق به ویژه در حیطه نظری، هر چند جولانگاه عقل و خرد است و خیال و احساس را در آن چندان میدانی نیست؛ اما هستند شاعرانی که این مفاهیم ذهنی و مجرد را چنان به تصویر می‌کشند که بیشتر از دنیای محسوسات،احساس انسان را تحریک و با آن هم‌نوا می‌سازند، هر مقوله‌ی ذهنی را منظره‌ای زیبا و هر دلیل و برهانی را آهنگی خوش و هر پاداش و ثوابی را گلی خوش‌بو، و هر عقاب و کیفری را چون خاری برای حفاظت از گلِ نیکیها می‌نمایانند. در این میدان پارادوکسیکال، پروین تابناک چرخ ادب، احساسات لطیف زنانه‌اش را با صیقل دریای زلال شعر، زلال‌تر می‌گرداند و با مهارتی ژرف براندام مفاهیم اخلاقی جامه‌ی زیبای تصویرگری شاعرانه را می‌پوشاند و با عقد پیوند میان عروسان دنیای عاطفه با دامادهای خوش‌اندام حریم عقل و دل، بزمی الهی به پا می‌کند که بویی از نفحه‌ی تصویرگریهای جاودانه‌ی قرآن را تداعی می‌کند.

همه فلاسفه، پیشوایان مذاهب و مکاتب فکری، رعایت مبانی اخلاقی را توصیه نموده‌اند و پایبندی به ارزشهای اخلاقی را ضامن سعادت جامعه‌ی بشری دانسته‌اند.

پرداختن پروین به مفاهیم اخلاقی به گونه‌ای است که همه، وی را شاعر و معلم اخلاق معرفی نموده‌اند به عنوان مثال به چند نمونه اشاره می‌شود.

ملک‌الشعرای بهار در مورد بیان اخلاقی پروین می‌گوید: بالجمله در پندواندرز و نشان دادن مکارم اخلاق و تعریف حقیقت دنیا از نظر فیلسوف، عارف و تسلیت خاطر بیچارگان و ستمدیگان و مفاد «قل متاع‌الدنیا قلیل» و «نجی‌المخففون» دل خونین مردم دانا را سراسر تسلیتی است (احمدی گیوی، ص ۴۲) (۱۵).

و باز در مورد فضای عرفانی قصاید پروین می‌گویند:

«حکیمی عارف و عارفی حکیم و ناصحی پاک سرشت، جای به جای در خود نمایی و جلوه‌گری است و عجب آنکه، این همه ساز و برگ و آراستگی و ترکیبات مختلف را

چنان در یک کالبد جای داده و قبلاً در ضمیر مرکب ساخته است که گویی این اشعار همه در یک ساعت گفته شده است» (شریعت، ۱۳۶۶، ص ۲۵) (۱۶).

یوسف اعتصامی پدر دانشمند و فاضل پروین درباره‌ی صبغه‌ی اخلاقی شعرش می‌گوید: «خانم پروین توانسته است با اسلوب، شخصیت و آراء فلسفی و کلمات اخلاقی خویش از سایرین ممتاز باشد. شعر پروین، شعر اوقات و احوال اشخاص نیست، شعر تربیت و تهذیب و تعمیم اخلاق کریمه است، ترانه‌ی روح فزای مهر و عاطفت و فضیلت است نغمه‌ی جذاب سعی و عمل، همت و اقدام است، سرود بیداری، پرهیزگاری و رستگاری است. (شریعت، ۱۳۶۶، ص ۴۰) (۱۷)

سیمین بهبهانی در این باره می‌گوید:

همبستگی با انسان و انسانیت، سراسر دفتر شعری پروین را می‌آراید و چنین معرفی می‌کند: کسی که مصالح خود را در گیرودار مصائب بشریت از یاد برده و برای گرفتن بار این مصائب از دوش دیگران، پشت خم کرده است . . . این همه اندیشه‌ی منظم و اخلاق‌گرا و این همه احساس همدردی با ناتوانان و درماندگان و این همه لطف اندیشی و محبت کیشی شیوه‌ی کار او را از دیگر وابستگان به سنتهای قدیم مشخص و ممتاز می‌سازد (بهبهانی، ۱۳۷۱، ص ۱۱۳) (۱۸).

اخلاق برای پروین مقدم بر هر امر دیگری است او پیش از آنکه یک عارف یا یک زاهد یا حتی یک زن- یعنی خودش- باشد، یک معلم اخلاق است. همه چیز در شعر او با معیار اخلاق سنجیده می‌شود، اگر مطابق آن بود ارزشمند و در غیر این صورت مردود است (جلالی، ۱۳۷۱، ص ۱۰۰) (۱۹) در سراسر پندواندرزهای اخلاقی وی امری غیر معقول و خارج از معیارهای «اخلاق دینی» نمی‌بینیم و راه رسیدن به آنها را از جاده‌ی علم و عشق تعیین می‌کند و از عناصر طبیعت و حیوانات به صورت سمبولیک برای بیان مفاهیم اخلاقی کمک گرفته و مناظره‌هایی را که به وجود آورده سرشار از مفاهیم اخلاقی بوده و جزو شاهکارهای این فن به حساب می‌آیند.

از آن جایی که صبغه‌ی اصلی دیوان پروین اخلاق دینی است و مبنای اخلاق بر عقیده است و برجسته‌ترین منابع عقیده هم قرآن و حدیث است لذا برای روشنتر شدن آبشخور نظرات و نکات ارزشمند اخلاقی وی، به بررسی مختصری در مورد ساختار قرآن و حدیث در دیوانش خواهم پرداخت و دوباره تأکید می‌کنم که ایشان بیشتر به تلمیح و اقتباس مفهومی از این سرچشمه‌ها پرداخته است و کمتر به صورت صریح آنها را تضمین کرده است.

اینک نمونه‌هایی از الفاظ و مفاهیم قرآن و حدیث در اشعار پروین:

ای دل عبث مخور غم دنیا را *فکرت مکن نیامده فردا را*

پیوند بایدت زدن ای عارف *در باغ دهر حنظل و خرما را*

(دیوان، ص ۱۵) (۲۰)

این دو بیت تداعی آیه و روایت ذیل می‌باشد:

- لکی لا تأسوا علی ما فاتکم و لا تفرحوا بما آتاکم... (حدید: ۲۳) (۲۱)

- قال النبی (ص): حفت الجنه بالمکاره و حفت النار بالشهوات. (نهج‌البلاغه، ص ۲۹۱) (۲۲)

خودرأی می‌نباش که خودرأیی *راند از بهشت آدم و حوا را*

پاکی گزین که راستی و پاکی *بر چرخ برفراشت مسیحا را*

(دیوان، ص ۱۶) (۲۳)

این دو بیت ضمن تلمیح به داستان آدم و حوا و نیز رفعت حضرت عیسی به آسمان (آل‌-عمران، ص ۵۵) (۲۴)

اقتباسی از مفهوم آیات و روایات فراوانی از جمله:

- تلک الدار الآخره نجعلها للذین لا یریدون علوا فی الأرض و لا فساداً والعاقبه للمتقین. (قصص، ۸۳) (۲۵)

- قال النبی (ص): إن العجب لیحبط عمل سبعین سنه. (نهج‌الفصاحه، ص ۱۳۱) (۲۶).

- قال علی (ع): من استبد برأیه هلک و من شاورالرجال شارکها فی عقولها (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۹۲) (۲۷).

آموزگار خلق شدیم اما — نشناختیم خود الف و با را
بت ساختیم در دل و خندیدم — بر کیش بد، بر همن و بودا را

(دیوان، ص ۱۷) (۲۸)

این ابیات تداعی آیات و روایات فراوانی است از جمله:

- أتأمرون الناس بالبر و تنسون انفسکم و أنتم تتلون الکتاب أفلا تعقلون (بقره: ۴۴) (۲۹).

- یا أیهاالذین آمنوا لم تقولون مالا تفعلون. کبر مقتاً عندالله أن تقولوا ما لا تفعلون.(صف: ۲و۳) (۳۰).

- قال النبی (ص): مثل الذی یعلم الخیر و لا تعمل به، مثل السراج یضئی للناس و یحترق نفسه. (حکیمی ۱۳۷۰، ج۲، ص ۲۸۸) (۳۱).

- قال علی (ع): لا تکن ممن یرجو الآخره بغیر عمل. (حکیمی ۱۳۷۰، ج۱، ص ۴۴۶) (۳۲).

ساحر فسون و شعبده انگارد — نور تجلی و ید بیضا را
در دام روزگار زیکدیگر — نتوان شناخت پشه و عنقا را
در یک ترازو از چه ره اندازد — گوهرشناس، گوهر و مینا را

(دیوان،ص ۱۷) (۳۳)

ضمن تلمیح به معجزات حضرت موسی و داستان ایشان با ساحران، تداعی آیه و روایت ذیل نیز می‌باشد:

- یعلمون ظاهراً من الحیاه الدنیا و هم عن الآخره هم غافلون. (روم، ۷) (۳۴)

- قال النبی (ص): اتقوا الدنیا فوالذی نفسی بیده، إنها لأسحر من هاروت وماروت (نهج-الفصاحه،ص ۹) (۳۵)

پروین به روز حادثه و سختی — در کار بند صبر و مدارا را

(دیوان، ص ۱۷) (۳۶)

اشاره به مفهوم دهها آیه و روایت در مورد صبر و مدارا است از جمله:

- یا أیهاالذین آمنوا استعینوا بالصبر و الصلاه، إن الله مع الصابرین (بقره،۱۵۳) (۳۷).

- قال النبی (ص): ما رزق العبد رزقاً اوسع من الصبر (نهج‌الفصاحه، ص ۵۳۷) (۳۸).

کار مده نفس تبه‌کار را در صف گل جامده این خار را

کشته نکودار که موش هوی خورده بسی خوشه و خروار را

(دیوان، ص ۱۸) (۳۹)

نهفته نفس سوی مخزن هستی رهی دارد نهانی شحنه‌ای می‌باید این دزد نهانی را

(دیوان، ص ۲۱) (۴۰)

- و ما أبری نفسی، إن النفس لأماره بالسوء إلا ما رحم ربی... (یوسف، ۵۳) (۴۱)

- ... و من أضل ممن اتبع هواه بغیر هدی من الله ... (قصص، ص ۵۰) (۴۲)

- قال النبی (ص): جاهدوا أهوائکم تملکوا أنفسکم (نهج‌الفصاحه، ص ۲۷۵) (۴۳).

خیره نوشت، آنچه نوشت اهرمن پاره کن این دفتر و طومار را

(دیوان، ص ۱۸) (۴۴)

زشیطان بدگمان بودن نوید نیک فرجامی است

چو خون در هررگی باید دواند، این بدگمانی را

(دیوان، ص ۲۱) (۴۵)

در دفتر ضمیر، چو ابلیس خط نوشت آلوده گشت هرچه به طومار و دفتر است

(دیوان، ص ۳۱) (۴۶)

ابیات بالا اقتباسی است از مفهوم آیات و روایات فراوانی از جمله:

- ... ولاتتبعوا خطوات الشیطان إنه لکم عدو مبین. (بقره، ص ۱۶۸) (۴۷)

- ... و من یتخذ الشیطان ولیا من دون الله فقد خسر خسراناً مبینا. (نساء، ۱۱۹) (۴۸).

- قال النبی (ص): علیکم بقله الکلام و لا یستهوینکم الشیطان (نهج‌الفصاحه، ص ۴۲۰) (۴۹).

در آن دیوان که حق حاکم شد و دست و زبان شاهد

نخواهد بود بازار و بها چیره زبانی را

(دیوان، ص ۲۲) (۵۰)

- یَوْمَ تَشْهَدُ عَلَیْهِمْ أَلْسِنَتُهُمْ وَأَیْدِیهِمْ وَأَرْجُلُهُم بِمَا كَانُوا یَعْمَلُونَ. (نور، ۲۴) (۵۱).

- حَتَّى إِذَا مَا جَاؤُوهَا شَهِدَ عَلَیْهِمْ سَمْعُهُمْ وَأَبْصَارُهُمْ وَجُلُودُهُمْ بِمَا كَانُوا یَعْمَلُونَ (فصلت، ۲۰) (۵۲).

زایوان مدائن هنوز پیدا — بس قصه‌ی پنهان و آشکار است

(دیوان، ص ۲۵) (۵۳)

داستان گذشتگان پند است — هر که بگذشت داستانی داشت

رازهای زمانه را می‌گفت — در و دیوار گر زبانی داشت

(دیوان، ص ۵۲) (۵۴)

- أَوَلَمْ یَسِیرُوا فِی الْأَرْضِ فَیَنظُرُوا كَیْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الَّذِینَ مِن قَبْلِهِمْ... (روم، ۹) (۵۵)

- أَفَلَمْ یَسِیرُوا فِی الْأَرْضِ فَتَكُونَ لَهُمْ قُلُوبٌ یَعْقِلُونَ بِهَا أَوْ آذَانٌ یَسْمَعُونَ بِهَا... (حج، ۴۶) (۵۶).

دیده ببندی و درافتی به چاه — این گنه تست، نه حکم قضاست

(دیوان، ص ۳۲) (۵۷)

- وَمَا أَصَابَكُم مِّن مُّصِیبَةٍ فَبِمَا كَسَبَتْ أَیْدِیكُمْ وَیَعْفُو عَن كَثِیرٍ (شوری، ۳۰) (۵۸)

جز گرد نکوئی مگرد هرگز — نیکی است که پاینده در جهان است

گر عمر گذاری به نیکنامی — آنگاه تو را عمر جاودانست

(دیوان، ص ۴۳) (۵۹)

- ... وَالْبَاقِیَاتُ الصَّالِحَاتُ خَیْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَیْرٌ مَّرَدًّا. (مریم، ۷۶) (۶۰)

- ... قال النبی (ص): من یزرع خیراً یحصدر زعبه و من یزرع شراً یحصد ندامه (نهج-الفصاحه، ص ۶۲۲) (۶۱)

حیوان گشتن و تن‌پروری آسانست — روح پرورده کن از لقمه‌ی روحانی

(دیوان، ص ۱۱۱) (۶۲)

- ... وَالَّذِینَ كَفَرُوا یَتَمَتَّعُونَ وَیَأْكُلُونَ كَمَا تَأْكُلُ الْأَنْعَامُ (محمد، ۱۲) (۶۳)

- قال النبی (ص): ... من أصلح سریرته أصلح الله علانیته ... (نهج‌الفصاحه، ص ۶۲۰) (۶۴)

داستانت کند این چرخ کهن هرچند نامجوینده‌تر از رستم دستانی

(دیوان، ص ۱۱۴) (۶۵)

- ... فَجَعَلْنَاهُمْ أَحَادِيثَ وَمَزَّقْنَاهُمْ كُلَّ مُمَزَّقٍ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّكُلِّ صَبَّارٍ شَكُورٍ. (سباء، ۱۹) (۶۶).

- قال النبی (ص): عجبت لمن یری الدنیا و تقلبها بأهلها، کیف یطمئن إلیه (مهریزی، ۱۳۸۳، ج۱۱، ص ۸۷) (۶۷)

- قال علی (ع): ما اکثر العبر و أقل الاعتبار (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۲۲۵) (۶۸).

چه زنگی می‌توان از دل ستردن با سیه رائی چه کاری می‌توان از پیش بردن با تن آسانی

(دیوان، ۱۱۶) (۶۹)

- كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِم مَّا كَانُوا يَكْسِبُونَ (مطففین، ۱۴) (۷۰)

چو شمع حق برافروزند و هر پنهان شود پیدا

تو دیگر کی توانی عیب کار خود بپوشانی

عوامت دست می‌بوسند و تو پابند سالوسی

خواصت شیر می‌خوانند و تو از گربه ترسانی

ترا فرقان، دبیرستان اخلاق و معالی شد

چرا چون طفل کودن زین دبیرستان گریزانی

(دیوان، ۱۱۸) (۷۱)

این ابیات به ترتیب ناظر بر آیات و روایات زیر هستند:

- يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ (الطارق، ۹) (۷۲)

- لاَ تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ يَفْرَحُونَ بِمَا أَتَواْ وَّيُحِبُّونَ أَن يُحْمَدُواْ بِمَا لَمْ يَفْعَلُواْ فَلاَ تَحْسَبَنَّهُمْ بِمَفَازَةٍ مِّنَ الْعَذَابِ وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ. (آل عمران، ۱۸۸) (۷۳)

- قال الرسول یا رب إن قومی اتخذوا هذاالقرآن مهجوراً. (فرقان، ۳۰) (۷۴)

- قال الرسول (ص): إن لکل حق حقیقه، و ما بلغ عبد حقیقه الاخلاص حتی لا یحب ان یحمد علی شیئ من عمل الله (حکیمی، ۱۳۷۰، ج۱، ص ۳۱۴) (۷۵)

بزرگی داد یک درهم گدا را — که هنگام دعا یادآر ما را
یکی خندید و گفت این درهم خرد — نمی‌ارزید این بیع و شرارا
روان پاک را آلوده مپسند — حجاب دل مکن روی و ریا را
(دیوان، ص ۱۲۶) (۷۶)

این چند بیت به آیه‌ی ذیل اشاره دارد:

- يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُواْ لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ وَلاَ يُؤْمِنُ بِاللّهِ وَالْيَوْمِ الآخِرِ... (بقره ۲۶۴) (۷۷)

این آیه‌ی شریفه و آیات قبل و بعد از آن به بحث صدقه دادن و همکاری اقتصادی در جامعه اشاره دارند که از اصول مهم نظام اقتصادی اسلام است و با رعایت اصول و موازین درونی و ایمانی آن، به عاملی تهذیب کننده برای درون هم‌بخشندگان و هم‌گیرندگان تبدیل می‌شود، چرا که بخشنده آنچه را که می‌بخشد از جانب خدا و بخشیدن آن را پس‌اندازی برای خود و حیات ابدیش می‌داند و گیرنده نیز با علم به این مطلب و اینکه گرفتن صدقه از بخشنده باعث رساندن وی به بهره‌ای بالاتر می‌باشد، هرگز احساس پوچی و حقارت نمی‌کند و از این راه هر دو در یک سطح قرار می‌گیرند و گسست ارزشی در جامعه ایجاد نمی‌شود.

واژه‌ی أذی نیز به معنی منت نهادن است آزاری است برتر از آزار فیزیکی و هرچند بیشتر متوجه گیرنده است اما برای خود بخشنده تکبر را که نوعی سلب آرامش روانی است، به دنبال دارد.

هرچه کنی کشت، همان بدروی — کار بدونیک چو کوه و صدا است
(دیوان، ۱۳۱) (۷۸)

این بیت اقتباس از مفهوم آیات ذیل می‌باشد:

- یوم تجد کل نفس ما علمت من خیر محضراً و ما عملت من سوء (آل عمران ۳۰) (۷۹)

- وَمَا تُقَدِّمُواْ لأنفُسِكُم مِّنْ خَيْرٍ تَجِدُوهُ عِندَ اللَّهِ... (بقره ۱۱۰ و مزمل ۲۰) (۸۰)

بنده شایسته‌ی تنهائی نیست — حق تعالی و تقدس، تنهاست

هرگلی، علت و عیبی دارد — گل بی علت و بی‌عیب خداست

(دیوان، ۱۴۱) (۸۱)

این ابیات اشاره به وحدانیت و بی‌مثل و مانندی و کمال ذات حق دارد که حدود چندصد آیه در این‌باره وجود دارد از جمله:

- قُلْ هُوَ اللَّهُ أَحَدٌ... وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ. (سوره‌ی اخلاص) (۸۲)

- إِنَّ إِلَهَكُمْ لَوَاحِدٌ (صافات، ۴) (۸۳)

بسی‌مجاهده کردیم در طریق نفاق — ببین چه بیهده تفسیر«جاهدوا» کردیم

(دیوان، ۲۳۳) (۸۴)

این بیت عبارت قرآنی «جاهدوا» را تضمین کرده است که این عبارت در آیات متعددی آمده از جمله:

- وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ هُوَ اجْتَبَاكُمْ وَمَا جَعَلَ عَلَيْكُمْ فِي الدِّينِ مِنْ حَرَجٍ. (حج ۷۸) (۸۵)

- ... وَجَاهِدُواْ بِأَمْوَالِكُمْ وَأَنفُسِكُمْ فِي سَبِيلِ اللَّهِ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَّكُمْ إِن كُنتُمْ تَعْلَمُونَ (توبه ۴۱) (۸۶)

صبحدم تازه‌گلی خودبین گفت — کزچه خاک سیهم در پهلوست

(دیوان، ۱۵۴) (۸۷)

درباغ، وقت صبح چنین گفت گل به خار

کز خویش، هیچ نایدت ای زشت روی عار

(دیوان، ۲۱۴) (۸۸)

ما را فکنده‌اند، نه خویش اوفتاده‌ایم — گرعاقلی مخند به افتاده، زینهار

(دیوان، ۲۱۵) (۸۹)

گر خاریم یا گلیم، سرانجام نیستی است — در باغ دهر هیچ گلی نیست پایدار

(دیوان، ۲۱۷)(۹۰)

این ابیات که از دو مناظره‌ی زیبا و سرشار از نکات اخلاقی یعنی مناظره‌ی گل و خـاک و گل و خار گرفته شده است اقتباسی از مفهوم آیات و روایات ذیل می‌باشند:

- یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا لَا یَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَی أَن یَکُونُوا خَیْرًا مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّـن نِّـسَاء عَسَی أَن یَکُنَّ خَیْرًا مِّنْهُنَّ... (حجرات، ۱۱) (۹۱)

- قال علی (ع): لاوحده اوحش من العجب. (حکیمی، ۱۳۷۰، ج۱، ص ۱۸۰) (۹۲)

- قال الصادق (ع): اعجاب المرء بنفسه دلیل علی ضعف عقله (حکیمـی، ۱۳۷۰، ج۱، ص ۱۸۰) (۹۳)

پروین در مورد ارزش علم و عقل و نیز کار و عمل و ترجیح این دو بر عمـل و گفتـار، ابیات فراوانی دارد که بیشتر از مضامین قرآن و حدیث گرفته شده‌اند، در اینجا، به ذکـر چند بیت در مورد ترجیح کار بر گفتار بسنده می‌کنیم:

گفته‌ی بی‌عمل چوباد هواست — أبره را محکمـی زآستـــر است

هیچگه شمع بی‌فتیله نسوخت — تا عمل نیست، علم بی‌اثر است

(دیوان، ۱۴۲) (۹۴)

از گفته‌ی ناکردهٔ بیهوده چه حاصل — کردار نکو کن، که نه سودیست زگفتار

(دیوان، ۲۱۴) (۹۵)

چند دعـوی کنـی به کـارگرای — هیچگه نیست گفته چون کردار

(دیوان، ۲۲۲) (۹۶)

- ... إِلَیْهِ یَصْعَدُ الْکَلِمُ الطَّیِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ یَرْفَعُهُ... (فاطر، ۱۰) (۹۷)

- قُلْ یَا قَوْمِ اعْمَلُواْ عَلَی مَکَانَتِکُمْ إِنِّی عَامِلٌ... (انعام، ۱۳۵) (۹۸)

- کونوا دعاه الناس باعمالکم لا بأقوا لکم.

- قیمه کل امرئ ما یحسنه. (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۶۸) (۹۹)

توضیح: آیه‌ی شریفه‌ی سوره‌ی فاطر با تصویری زیبا تفاوت گفتار نیک و کردار نیـک را در دو واژه‌ی «یصعد» و «یرفعه» بمعنی بالا می‌رود و بالا می‌بـردش، بیـان مـی‌کنـد گویی کلم طیب،فقط به سوی خدا بالا می‌رود اما عمل صالح مقامش بالاتر از اینست، بـه

طوریکه خداوند خود آن را با احترام بالا می‌برد. و در مورد فرموده‌ی حضرت علی، شریف رضی می‌گوید: این عبارت کوتاه چنان پر معنی است که هیچ حکمت و سخنی با آن هم‌سنگ نیست (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۶۸) (۱۰۰)

چو اسرائیلیان، کفران نعمت مکن، چون هست هم «سلوی» و هم «من»

(دیوان، ۲۴۰) (۱۰۱)

این بیت اشاره به داستان بنی‌اسرائیل، بهانه‌گیریها و ناسپاسیهای آنهاست که در چندین جای قرآن آمده است از جمله آیات ذیل:

- يَا بَنِي إِسْرَائِيلَ قَدْ أَنجَيْنَاكُم مِّنْ عَدُوِّكُمْ وَوَاعَدْنَاكُمْ جَانِبَ الطُّورِ الْأَيْمَنَ وَنَزَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى. (طه، ۸۰) (۱۰۲)

- وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَى... (بقره، ۵۷) (۱۰۳)

گنجها بخشیدمت، ای ناسپاس که نگنجد هیچکس را در قیاس

(دیوان، ۳۱۳) (۱۰۴)

- وَآتَاكُم مِّن كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ وَإِن تَعُدُّواْ نِعْمَتَ اللّهِ لاَ تُحْصُوهَا إِنَّ الإِنسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ. (ابراهیم، ۳۴) (۱۰۵)

- قال علی (ع): هلک امرؤ لم یعرف قدره. (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۸۹) (۱۰۶)

تو، همی اخلاص را خوانی جنون چون توانی چاره کرد این درد، چون

از طبیبم گرچه می‌دادی نشان من نمی‌بینم طبیبی در جهان

من چه دانم، کان طبیب اندر کجاست می‌شناسم یک طبیب، آنهم خداست

(دیوان، ۳۴۵) (۱۰۷)

- واذا مرضت فهو یشفین. (شعراء ۸۰) (۱۰۸)

- ... فاعبدالله مخلصاً له الدین (زمر، ۲) (۱۰۹)

- قال الصادق (ع): الابقاء علی العمل حتی یخلص أشد من العمل. (حکیمی، ۱۳۷۰، ج۱، ص ۳۱۳) (۱۱۰)

هزار سال اگر علم و حکمت آموزی هزار قرن اگر درس معرفت خوانی

بپوئی ار همهٔ راههای تیره و تار — بدانی ار همهٔ رازهای پنهانی
اگر به عقل و هنر، همسر فلاطونی — وگر به دانش و فضل، اوستاد لقمانی
به آسمان حقیقت به هیچ پر نپری — به خلوت احدیت، رسید نتوانی
در آن زمان که‌رسی، عاقبت‌به حد کمال — چو نیک درنگری درکمال‌نقصانی

(دیوان، ۲۸۰) (۱۱۱)

- وَمَا أُوتِيتُم مِّن الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً (إسراء، ۸۵) (۱۱۲)
- وَمَا أُوتِيتُم مِّن شَيْءٍ فَمَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَزِينَتُهَا وَمَا عِندَ اللَّهِ خَيْرٌ وَأَبْقَى أَفَلَا تَعْقِلُونَ. (قصص، ۶۰) (۱۱۳)

بترس زآه ستمدیگان که در دل شب — نشسته‌اند که نفرین به پادشاه کنند
از آن شراره که روشن شود زسوز دلی — بیک اشاره دوصد کوه را چوکاه کند

(دیوان، ۱۹۸) (۱۱۴)

- قال النبی (ص): اتق دعوه المظلوم فأنما یسأل الله تعالی حقه و إن الله تعالی لا یمنع ذا حق حقه (نهج‌الفصاحه، ص ۷) (۱۱۵)
- قال علی (ع): یوم العدل علی الظالم أشد من یوم الجور علی المظلوم. (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۲۳۴) (۱۱۶)

ای دوست تا که دسترسی داری — حاجت برآر اهل تمنا را
زیرا که جستن دل مسکینان — شایان سعادتی است توانا را

(دیوان، ص ۱۶) (۱۱۷)

- قال النبی (ص): من فرج عن مسلم کربه فرج‌الله عنه کربه من کربات یوم القیامه. و من ستر مسلما ستره الله یوم القیامه (محمد عماره، بی‌تا، ص ۲۷۵) (۱۱۸)
- قال النبی (ص): الساعی علی الأرمله والمسکین کالمجاهد فی سبیل‌الله او القائم اللیل، و الصائم النهار. (محمدی ۱۳۷۶، ص ۲۵) (۱۱۹)
- قال علی (ع): من کفارات الذنوب العظام، اغاثه الملهوف و التنفیس عن المکروب. (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۵۶) (۱۲۰)

کعبهٔ دل مسکن شیطان مکن　　　پاک کن این خانه که جای خداست

(دیوان، ص ۳۲) (۱۲۱)

تـرا که خـانه‌ی دل خلـوت خدا بودست　　　چرا به معبد شیطان کنی سجودوقیام

ای که درهر درگهیت سجده گهیست　　　در دل پـاک نیـز درگـاهی است

(دیوان، ص ۱۵۸) (۱۲۲)

- قال الرسول (ص): إن الله لا ینظر إلی اجسادکم و لاإلی صـورکم و لکـن ینظـر إلـی قلوبکم (محمدی ۱۳۷۶، ص ۷) (۱۲۳)

قلب المؤمن عرش الرحمان

دانـی که را سـزد صفت پاکی　　　آنکـو وجـود پـاک نیـالایـد

... تا دیگـران گرسنـه و مسکینند　　　برمـال و جـاه خویـش نیفزاید

در محضـری که مفتی و حاکم شد　　　زر بینـد و خـلاف نفـرمـایـد

تـا کودکـی یتیـم همـی بیند　　　انـدام طفـل خویـش نیـاراید

(دیوان، ص ۶۴) (۱۲۴)

این ابیات تداعی مضمون روایات زیادی هستند از جمله:

- قال النبی (ص): خیر بیوتکم، بیت فیه یتیم مکرم (نهج‌الفصاحه، ص ۳۱۷) (۱۲۵)

- قال النبی (ص): إن الله مع القاضی ما لم یجر فاذا جار تخلی الله عنـه و لزمـه الشـیطان (نهج‌الفصاحه، ص ۹۳) (۱۲۶)

- قال الرضا (ع): لیس منا من غشّ مسلماً او ضرّه أو ماکره (مکارم شیرازی، بـی‌تـا، ص ۴۹) (۱۲۷)

نبض تهی دست نگیرد طبیب　　　درد فقیر، ای پسرک، بی‌دواست

ما فقـرا، از همـه بیگانه‌ایم　　　مـرد غنی با همه کس آشناست

(دیوان، ۱۳۲) (۱۲۸)

این ابیات از قصیده‌ی طولانی و سرشار از مفاهیم عالی تحت عنوان «صـاعقه‌ی مـا سـتم اغنیاست» و به این مطلب مهم اشاره دارد که فقر و بینوایی باعث سلب هرگونه نیکـی و

ارزش از صاحبش و برعکس ثروتمندی باعث نسبت دادن همه‌ی نیکیها به صاحبش می-باشد و این معنی در روایات ذیل به روشنی آمده است:

- قال علی (ع): اذا اقبلت الدنیا علی أحد أعارته محاسن غیره و اذا أدبرت عنه، سلبته محاسن نفسه (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۵۳) (۱۲۹)

- قال علی (ع): عیبک مستور ما أسعدک جدک (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۱۶۳) (۱۳۰)

همچو پاکان گنج در کنج قناعت یافتن — مور قانع بودن و ملک سلیمان داشتن

(دیوان، ۲۵۵) (۱۳۱)

- قال النبی (ص): عز المؤمن استغناؤه عن الناس (مهریزی ۱۳۸۳، ج۱۱، ص ۸۷) (۱۳۲)

- قال علی (ع): القناعه مال لاینفد (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۲۶۶) (۱۳۳)

نیکنامی نباشد، از ره عجب — خنک آز و هوس همی راندن

عیب پنهان دیگران گفتن — عیب پیدای خویش پوشاندن

(دیوان، ص ۲۵۷) (۱۳۴)

- قال النبی (ص): اذا اردت أن تذکر عیوب غیرک فاذکر عیوب نفسک (نهج‌الفصاحه، ص ۳۳) (۱۳۵)

- قال علی (ع): من نظر فی عیب نفسه اشتغل عن عیب غیره و ... (نهج‌البلاغه، ج۳، ص ۲۳۵) (۱۳۶)

قال الصادق (ع): اذا رأیتم العبد یتفقد الذنوب من الناس ناسیا لذنبه، فاعلموا أنه قد مکربه (مکارم شیرازی،ص ۱۰۹) (۱۳۷)

گر بنام حق گشائی دفتری — جز در اخلاص نشناسی دری

تو به راه من بنه گامی تمام — تا منت نزدیک آیم بیست گام

(دیوان، ص ۳۱۲) (۱۳۸)

در حدیث قدسی پیامبر از پروردگارش چنین نقل می‌فرمایند:

- اذا تقرب العبد إلی شبراً تقربت إلیه ذراعاً. و اذا تقرب إلی ذراعاً تقربت منه باعاً و اذا أتانی یمشی أتیته هروله (محمدی، ۱۳۷۶، ص ۱۴) (۱۳۹)

اقتباس عملی:

در پایان، ذکر این نکته نیز خالی از لطف نیست که نه تنها اشعار و سخنان پروین، دارای اقتباس زیادی از متون دینی است؛ بلکه زندگی عملی او نیز گاه اقتباسهای ارزشمندی از سیره‌ی بزرگان دینی را به ما می‌نمایاند، شاید گریه برای حیواناتی چون سگ و گربه و مرغ خانگی از دید متشرعان متعبد، چندان رنگ دینی نداشته باشد؛ اما برای دلهای حساسی چون پروین و از دید عارفان و عابدانی که عبادت حق را تنها محدود به مراسم و رسوم خاصی نمی‌دانند و عبادت سراسر هستی را با یک نگاه می‌بینند و آوای مؤذن و ترنم بلبلان را با یک گوش می‌شنوند و همه‌ی جهان را فقط از او می‌بینند، معنایی دیگر دارد. داستان ذیل نمونه‌ای از حساسیت قلب پاک پروین که اقتباس روشنی است از نمونه‌های فراوان این چنینی در زندگی پیامبر رحمت و پیروان راستینش.

یکی از بستگان پروین نقل می‌کند که روزی پروین در کوچه سگ تنهایی را می‌بیند که بچه‌ها آنرا اذیت می‌کنند و پس از تلاش فراوان وقتی نمی‌تواند سگ درمانده را از دست بچه‌ها نجات دهد، در کوچه زار زار گریه سرمی‌دهد و این در حالی بود که وی بیست ساله بود و مدرس مدرسه‌ی آمریکائیها (نمینی، ۱۳۶۲، ص ۱۷۰) (۱۴۰)

نتیجه‌گیری:

پژوهش حاضر بیانگر این مسأله است که بیشتر سروده‌های پروین از نوع ادبیات تعلیمی با صبغه‌ی اخلاقی است. از آن جا که غنی‌ترین مسائل اخلاقی برگرفته از آبشخور فرهنگ غنی اسلامی است، مبنای فکری مفاهیم اخلاقی موجود در دیوان پروین، بیش از آن که مبنای عرف و عادت داشته باشد، دارای مبنای دینی و برخاسته از قرآن و حدیث می‌باشد. پروین برخلاف سرایندگان سده‌های پیشین، واژه‌گان آیات و احادیث را در سروده‌های خود کمتر آورده است و بیشتر به اقتباس مضمونی از آن‌ها پرداخته است. شناخت و بررسی این امر موجب شناخت بهتر شخصیت پروین و دریافت بهتر سروده‌ها و پیام ایشان خواهد بود و این مسأله با درنظر گرفتن شرایط زمانی جامعه‌ی ایشان و نیز تحصیل و تدریسش در مدرسه‌ی آمریکائیها، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار خواهد بود.

پی‌نوشتها

جهت رعایت اختصار پی‌نوشتهای مربوط به چند منبع را که به صورت مکرر مورد ارجاع واقع شده‌اند، کنار هم آورده‌ام.

۱- این عبارت بخشی از آیه‌ی (والذین یتبعون الرسول ... و یضع عنهم إصرهم والأغلال التی کانت علیهم ...) «اعراف ۱۵۷» می‌باشد که به پیام و اهداف رسالت پیامبر اشاره دارد و شامل امر به معروف، نهی از منکر، حلال گردانیدن پاکیها و تحریم پلیدیها و برداشتن قیدوبندها از دوش پیروانش می‌باشد.

۲- ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه‌ی العبر ...، اعلمی، بیروت، بی‌تا، ج۱، ص ۵۴۴.

۳- مولوی، جلال‌الدین محمد، مثنوی معنوی، نسخه‌ی نکلسون، نشرمحمد، تهران ۱۳۷۱، ص ۴۹۶.

۴- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین‌محمد، دیوان اشعار، نسخه‌ی خلخالی، حافظ نوین، تهران، چاپ پنجم ۱۳۷۲، ص ۶۳.

۶-۵- فرق تلمیح و اقتباس: تلمیح آن است که در ضمن کلام، اشارتی لطیف به آیه‌ی قرآن یا حدیث و ... کرده و عین آن را نیاورده باشند اما در اقتباس شرط است که عین عبارت موردنظر، یا قسمتی از آن را که حاکی و دلیل بر تمام جمله‌ی اقتباس شده باشد، بیاورند مثلاً بیت سعدی:

بوی پیراهن گمگشتهٔ خود می‌شنوم گر بگویم همه گویند ضلالی است قدیم

تلمیح داستان پیراهن یوسف است. اما بیت زیر از حکیم مختاری، اقتباس از همان داستان است:

ألقوه علی وجه أبی یأت بصیراً ، در شأن تو شاه از پسر تاجورت باد (همائی ۱۳۷۰، ص ۳۸۶)

۷- نمینی، حسین،جاودانه پروین اعتصامی، نشر فرزان، تهران ۱۳۶۲، ص ۱۵۷.

۸- قطب، سید، النقدالادبی اصوله و مناهجه، دارالشروق، بیروت، چاپ ششم، ۱۹۹۰،ص ۱۵.

۹- رستم‌پور، سالومه، «شعر من آینه‌ی کردار تست» چاپ شده در «یادمان پروین» به کوشش سیدمحمدطباطبائی انتشارات دانشگاه علامه، تهران ۱۳۷۶، ص ۱۴۵-۱۶۰.

۱۰- قطب، سید، دراسات اسلامیه، دارالشروق، بیروت، بی‌تا، ص ۱۴۰.

۱۲-۱۱- این دو واژه و نیز کل پاراگراف، تلمیحی به آیات ۲۲۴ تا ۲۲۷ سوره‌ی شعراء می‌باشد که جهت‌گیری و اهداف متفاوت شاعران را ترسیم می‌نماید.

۱۳- فروزانفر، بدیع‌الزمان، احادیث مثنوی، امیرکبیر، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۰، ص ۹۹.

۱۴- خاقانی، بدیل‌بن‌علی، دیوان اشعار ص ۱۰ به نقل از «یادمان پروین» ص ۱۹۵.

۱۵- احمدی گیوی، حسن، دیوان پروین مقدمه ص ۴۲، نشر قطره، تهران، ۱۳۷۹.

۱۶- شریعت، محمدجواد، پروین ستاره‌ی آسمان ادب ایران، مشعل، بی‌جا، ۱۳۶۶، ص ۲۰.

۱۷- شریعت، محمدجواد، همان منبع، ص ۴۰.

۱۸- بهبهانی، سیمین «نغمه‌ی این چنگی ...» چاپ شده در «گزینه‌ی اشعار پروین» به کوشش یداله‌جلالی پندری، نشر مروارید، تهران ۱۳۷۱، ص ۱۱۳.

۱۹- جلالی، پندری، «گزینه‌ی اشعار پروین» منبع پیشین، ص ۱۰۰.

۲۰- دیوان پروین اعتصامی، به کوشش محمدتقی‌بابائی، نشر کتاب نمونه، تهران چاپ چهارم، بی‌تا.

ارجاعهای مربوط به دیوان عبارتند از:

۲۰، ص۱۵	۲۳، ص ۱۶	۲۸، ص ۱۷	۳۳، ص ۱۷	۳۶، ص ۱۷	۳۹، ص ۱۸ ۴۰، ص ۲۱
۴۴، ص ۱۸	۴۵، ص ۲۱	۴۶، ص ۳۱	۵۰، ص ۲۲	۵۳، ص ۲۵	۵۴، ص ۵۲ ۵۷، ص ۳۲
۵۹، ص ۴۳	۶۲، ص ۱۱۱	۶۵، ص ۱۱۴	۶۹، ص ۱۱۶	۷۱، ص ۱۱۸	۷۶، ص ۱۲۶
۷۸، ص ۱۳۱	۸۱، ص ۱۴۱	۸۴، ص ۲۳۳	۸۷، ص ۱۵۴	۸۸، ص ۲۱۴	۸۹، ص ۲۱۵
۹۰، ص ۲۱۶	۹۴، ص ۱۴۲	۹۵، ص ۲۱۴	۹۶، ص ۲۲۲	۱۰۱، ص ۲۴۰	۱۰۴، ص ۳۱۳
۱۰۷، ص ۲۴۵	۱۱۱، ص ۲۸۰	۱۱۴، ص ۱۹۸	۱۱۷، ص ۱۶	۱۲۱، ص ۳۲	۱۲۲، ص ۱۵۸
۱۲۴، ص ۶۴	۱۲۸، ص ۱۳۲	۱۳۱، ص ۲۵۵	۱۳۴، ص ۲۵۷	۱۳۸، ص ۳۱۲	

مجموعه ارجاع‌ها به قرآن کریم:

قرآن کریم سوره‌های:

۲۴- آل عمران/۵۵	۲۵- قصص/۸۳	۲۹- بقره/۴۴	۳۰- صف/۲و۳	۳۴- روم/۷
۳۷- بقره/۱۵۳	۴۱- یوسف/۵۳	۴۲- قصص/۵۰	۴۷- بقره/۱۶۸	۴۸- نساء/۱۱۹
۵۱- نور/۲۴	۵۲- فصلت/۲۰	۵۵- روم/۹	۵۶- حج/۴۶	۵۸- شوری/۳۰
۶۰- مریم/۷۶	۶۳- محمد/۱۲	۶۶- سبا/۱۹	۷۰- مطففین/۱۴	۷۲- طارق/۹
۷۳- آل‌عمران/۱۸۸	۷۴- فرقان/۳۰	۷۷- بقره/۲۶۴	۸۳- اخلاص/۱-۴	۷۹- آل‌عمران/۳۰
۸۳- صافات/۴	۸۵- حج/۷۸	۸۶- توبه/۴۱	۸۰- بقره/۱۱۰	۹۱- حجرات/۱۱
۹۷- فاطر/۱۰	۹۸- انعام/۱۳۵	۱۰۲- طه/۸۰	۱۰۳- بقره/۵۷	۱۰۵- ابراهیم/۴۳
۱۰۸- شعراء/۸۰	۱۹- زمر/۲	۱۱۲- اسراء/۸۵	۱۱۳- قصص/۶۰	۲۱-حدید/۲۳

مجموعه کلمات حضرت رسول (ص)

۲۲- پاینده، ابوالقاسم «نهج‌الفصاحه» انتشارات جاویدان تهران، ۱۳۶۳،ص ۲۹۱ و دیگر ارجاعها بـه نهـج-الفصاحه با ذکر شماره ارجاع عبارتند از:

۲۶- نهج‌الفصاحه ص۱۳۱	۳۵- ص ۹۰	۳۸- ص ۵۳۷	۴۳- ص ۲۷۵	۴۹- ص ۴۲۰
۶۱- ص ۶۲۲ ۴۶- ص ۶۲۰	۱۱۵- ص ۷	۱۲۵- ص ۳۱۷	۱۲۶- ص ۹۳	۱۳۵- ص ۳۳

۲۷- عبده، محمد «نهج‌البلاغه» [خطب، رسائل و کلمات قصار حضرت علی (ع)] مطبعه الاستقامه، قـاهره، بی‌تا، ج۳، ص ۱۹۲. دیگر ارجاعها به نهج‌البلاغه به ترتیب و با ذکر شماره‌ی ارجاع و صفحه [جلـد ذکـر نشده چون تمامی ارجاعها به جلد سوم می‌باشد]؛ عبارتند از:

۶۸- ص ۲۲۵	۹۹- ص ۱۶۸	۱۰۰- ص ۱۶۸	۱۰۶- ص ۱۸۹	۱۱۶- ص ۲۳۴
۱۲۰- ص ۱۸۹	۱۲۱- ص ۱۵۳	۱۳۳- ص ۲۶۶	۱۳۶- ص ۲۳۵	

۳۱- حکیمی، محمدرضا، الحیاه، نشرفرهنگ اسلامی، چاپ ششم، تهران ۱۳۷۰، ج۱، ص ۲۸۸.

۳۲- همان منبع،ص ۴۴۶.

۶۷- مهریزی، مهدی، میراث حدیث شیعه، دارالحدیث، قم ۱۳۸۳، ج۱۱، ص ۸۷.

۷۵- حکیمی، محمدرضا، منبع پیشین، ص ۳۱۴.

۹۲- همان منبع، ج۲، ص ۱۸۰.

۹۳- همان منبع، ج۱، ص ۱۸۰.

۱۱۰- حکیمی،محمدرضا، منبع پیشین،ج۱، ص ۳۱۳.

۱۱۸- عماره، محمد، جواهرالبخاری، تجاربه، مصر، بی‌تا، ص ۲۷۵.

۱۱۹- محمدی،عبدالکریم، سلم‌السالکین، نشر احسان، تهران ۱۳۷۶، ص ۲۵.

۱۲۳- محمدی، عبدالکریم، منبع پیشین، ص ۷.

۱۲۷- مکارم شیرازی، ناصر، یکصدوپنجاه درس زندگی، نسل جوان، قم، بی‌تا، ص ۴۹.

۱۳۲- مهریزی، مهدی، منبع پیشین، ص ۸۷.

۱۳۷- مکارم شیرازی، ناصر، منبع پیشین، ص ۱۰۹.

۱۳۹- محمدی، عبدالکریم، منبع پیشین، ص ۱۴.

۱۴۰- نمینی، حسین، منبع پیشین، ص ۱۷۰

کتابنامه

۱- *قرآن کریم*

۲- ابن خلدون، عبدالرحمن، مقدمه‌ی *کتاب العبر* ...، مؤسسه‌ی اعلمی، بیروت، بی‌تا.

۳- اعتصامی، پروین، *دیوان اشعار*، به کوشش محمدتقی بابائی، نشر کتاب نمونه، تهران چاپ چهارم، بی-تا.

۴- پاینده، ابوالقاسم، *نهج‌الفصاحه*، انتشارات جاویدان، تهران، ۱۳۶۳.

۵- جلالی پندری، یدالله، *گزینه‌ی اشعار پروین*، نشر مروارید، تهران، چاپ دوم ۱۳۷۱.

۶- حافظ شیرازی، خواجه‌شمس‌الدین‌محمد، *دیوان اشعار*، نسخه‌ی خلخالی، حافظ نوین، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۲.

۷- حکیمی، محمدرضا، *الحیاه*، نشرفرهنگ اسلامی، چاپ ششم، تهران، ۱۳۷۰.

۸- شریعت، محمدجواد، *پروین ستاره‌ی آسمان ادب ایران*، مشعل، بی‌جا، ۱۳۶۶.

۹- طباطبائی، سیدمحمد، *یادمان پروین*، انتشارات دانشگاه علامه، تهران، ۱۳۷۶.

۱۰- عبده، محمد، *نهج‌البلاغه*، مطبعه الاستقامه، قاهره، بی‌تا.

۱۱- عماره، مصطفی محمد، *جواهرالبخاری*، المکتبه التجاریه، مصر، بی‌تا.

۱۲- فروزانفر، بدیع‌الزمان، *احادیث مثنوی*، امیرکبیر، تهران، چاپ پنجم، ۱۳۷۰.

۱۳- قطب، سید، *دراسات اسلامیه*، دارالشروق، بیروت، بی‌تا.

۱۴- قطب، سید، *النقدالأدبی اصوله و مناهجه*، دارالشروق، بیروت، چاپ ششم، ۱۹۹۰ میلادی.

۱۵- محمدی، عبدالکریم، *سلم السالکین الی ریاض الصالحین*، نشر احسان، تهران، چاپ سوم ۱۳۷۶.

۱۶- مکارم شیرازی، ناصر، *یکصدوپنجاه درس زندگی*، نسل جوان، قم، بی‌تا.

۱۷- مولوی، جلال‌الدین محمد، *مثنوی معنوی*، نسخه‌ی نیکلسون، نشر محمد، تهران، ۱۳۷۱.

۱۸- مهریزی، مهدی، *میراث حدیث شیعه*، دارالحدیث، قم، ۱۳۸۳.

۱۹- نمینی، حسین، *جاودانه پروین اعتصامی*، نشر فرزان، تهران، ۱۳۶۲.

۲۰- همائی، جلال‌الدین، *فنون بلاغت و صناعات ادبی*، نشر هما، تهران چاپ هفتم، ۱۳۷۰.

جامعـــــــــه ی آرمانی در شعر پروین اعتصامی

سعید روزبهانی

عضو هیات علمی گروه زبان وادبیات فارسی

دانشگاه آزاد اسلامی سبزوار

بخش اول) مفهوم آرمان، ادبیات آرمانی و آرمان شهر

مقدمتا باید گفت جهان امروز همچون روزگاران پیشـین، تشـنه ی آرمـان خـواهی اســـت. رواج واژه ها و اصطلاحاتی چـون:شایسـته سالاری،انسـان سـالاری، آرمـان سالاری وناسیونالیسم سالاری، خود می تواند دلیلی برآرمان جویی باشد.

آرمان(= ارمـان):درلغت به معنای:«آرزو،امل،حسرت،امید،رنج وپشیمانی»(۱) اسـت. ویژگی های اخلاقـی واجتماعی انسان آرمانی، ریشه دراین معـانی دارد. درارزش مـیهن دوستی بایدگفت که مردم هر جامعـــه ای به همان سـان کـه بـاگرایش بـه آرمانهـا وباورهای دینی زندگی می کنند،بااندیشه ها وبرداشتهای انسانی دیگری نیزاز جهان قرار می گیرند واین ارزشهای گسترده، احساسات فطری میهن دوستی آنـان را درمرحلـه ی هـای تاریخی تلطیف می کند. تاآنجا که درکنار احترام به پدر ومادر، احترام به وطن را نیز جزء تقدسات مذهبـــی خود به شمارمی آورند و وطن را« ام الثانیه» برمی خوانند.

از ناسیونالیسم گفتیم. واژه ی « **ناسیون**» از ریشه ی زادن ومتولـد شـدن اسـت کـه ملاک را از ویژگی هـای ژنتیک و خونی ونـژادی گرفتـه اسـت. معـادل عربـی آن، «شعب» است؛یعنی:شاخه و رشته ای ازنهربـزرگ یـــا درخـت واحـدنوع بشـر؛که درهمان حال که به یک ملیت، تشخیص واصالت وجودی می دهد، وابسـتگی آن را بـه درخت انسانی وحتی شاخه ها وشعبه های دیگر بشری دربرمی دارد.(۲)

ما،به ازای ناسیون و ناسیونالیسم،«ملت و ملیّت» را برگزیده ایم. با این گـزینش، بـه جای «خون»،«فرهنگ» را ملاک گرفته ایم و به جای « زاییدن»، «احسـاس کـردن و

اندیشدن» را. ازاین روست که دربینش ما، مفهوم ملیت،زاده ی«نسبت»نیست؛ بل که زاده ی«خودشناسی روحی وانسانی» است.

جامعه ی آرمانی نیازمند صفاتی است که جامعه ومردم آن بتوانند درسایه ی آن، به پایداری و مانایی برسند.آرمان سالاری را درخود بقبولانند.این امردرنضج آرمان سالاری درتمام سطوح ملی،اجتماعی،فرهنگی علمی و اقتصادی، امکان پذیر می باشد. درآن موقع است که ملیت واقعی شکل می گیرد و جامعه با ملیت خود، به سوی خوبی ها و نیکی ها گام برمی دارد.

ادبیات آرمانی وآرمان شهر:(= ادبیات مدینه ی فاضله)،ماخوذ از واژه ی یونانی«اوتوپیا»(۳) به معنای «هیچستان» است.به آن دسته از آثار ادبی اطلاق می شود که به طرح جامع ی آرمانی می پردازند.(۴)

این تعریف ازادبیات آرمان شهر،خود مبرهن جامعه ی آرمانی است.این نوع ادبی در کنار سایر انواع ادبی از قبیل: ادبیات ارشادی، اعتراضی وتبلیغی همه و همه در طرح یک جامع ی سالم و مانا نقش دارند.

آرمان شهرویا مدینه ی فاضله و جلوتر برویم:«تاکجاآباد»، بزرگترین نماینده ی فکری گویندگان، شاعران و نویسندگان انسان دوست و عدالت خواه این مرزو بوم بوده است. گویندگانی که میزان سخن آنها، بیشتر برمحور مضامین اخلاقی،اجتماعی وعرفانی دور می زند،با این مقوله سروکار زیادتری داشته ودارند.

بخش دوم) آرمان گرایی در ادبیات فارسی وشعراعتراض

برای پی بردن به جامعه ی آرمانی، نخست باید با ویژگی های آن آشنا شویم. برخی ازویژگی های آن عبارتند از:نوع دوستی،خیرخواهی،دادگری وعدالت، ظلم ستیزی، جامعه را به عنوان یک خانواده ی کوچک پذیرفتن،ارج نهادن به شخصیت آدمی به عنوان اشرف مخلوقات،پاسداشت ارزش سالاری وشایسته سالاری و از این قبیل.

این خصوصیات،از لابه لای ادبیات آرمان شهربه خوبی پیداست. وقتی این صفات پابرجا نباشد و یا افراد نخواهند نسبت به نگاهداشت آن ها پایبند باشند،آن وقت قلم ها روان می شوندو افکار به پرواز درمی آیند.

به طورعام درشعرتمام شاعران،کم وبیش رگه هایی از نظریه ی انسان آرمانی دیده می شود.چیزی که هست این نوع فکری دربعضی گویندگان نمود بیشتری پیدا کرده است.

نوع **شعراعتراض(۵)**نیزدوشا دوش ادبیات آرمانی، به سوی جامعه ای سالم، با انسانهای درستکار و نیک رفتار گام برمی دارد. این نوع ادبی، چنانکه از نامش پیداست،خرده گیری نسبت به جامعه ای است که درآن مفاسد و بدی ها بیداد می کنند.

شاعران **معترض** بسیارند. ازجمله:فردوسی،ناصرخسرو،خیام،سنایی،سعدی، حافظ، عبیدزاکانی و بسیاری دیگر،همه معترضند. یکی با زبانی نرم و استوار همچون سعدی،دیگری با طنزوسخره همچون حافظ وعبید و دیگری با نهایت خشونت وعبوسی مفرط همچون ناصرخسرو.(به چند نمونه اشاره می شود)

شاهنامه ی فردوسی(قرآن عجم):بزرگترین پیام های شاهنامه،آرمان گرایی،آرمان جویی و وطن پرستی است.دکترمحمد امین ریاحی، درکتاب فردوسی خود می گوید:« وطن پرستی فردوسی، احساس حکیمانه توام با اعتدال و خردمندی و عاطفه ی انسانی وبه کلی دور ازنژاد پرستی است.عشق به ایران درشاهنامه، به مفهوم عشق به فرهنگ مردم وآرامش آبادی ایران وآزادی و آسایش مردم ایران وبرخورداری آنها از عدالت است.(۶)

سنایی غزنوی: خداوندگار قصیده های اجتماعی،وآن قصیده ی مشهورش با این مطلع:

ای مسلمانان خلایق حال، دیگر کرده اند

از سر بی حرمتی، معروف منکر کرده اند (۷)

ناصرخسرو: طبق فرموده ی دکترمحمد علی اسلامی ندوشن، شجاع ترین و صریح ترین نماینده ی فکر معترض درادبیات فارسی است.(۸) ازجمله ی قصیده ی شهیراو:

چون که نکو ننگری جهان چون شد؟
خیرو صلاح ازجهان جهان چون شد؟(۸)

سعدی: یکه تاز عرصه ی ادب تعلیمی درگلستان و بوستان.

حافظ شیرازی: درست است که غزلسراست؛ اما درهمین قالب شعری ــ که احتوای برمضامین عاشقانه دارد-مضامین اجتماعی را بازگومی کند.ازاین روست که غزلهایش راازنوع غزلهای عرفانی-اجتماعی معرفی کرده اند:

واعظان کین جلوه در محراب و منبر می کنند
چون به خلوت می روند، آن کار دیگرمی کنند(۹)

تمام آنچه آمد، نشان اُز دیدگاه های اجتماعی شاعران و نویسندگان این کهن بوم وبر در مورد اجتماع و آدم اجتماعی است. در واقع همه به سوی یک هدف می روند:جامعه ی سالم، انسان های سالم و کارآمد، که ازدیداین بزرگان،چنین انسانی در لباس انسان کامل جلوه گر است.

جامعه ی آرمانی در شعرپروین وگشت وگذار در آرمان خواهی او

ارزش قطعه های پروین

مقدمتا باید گفت، پروین یکی ازستارگان نوع شعرقطعه است. قطعه های او، روح دیوان شاعر به شمار می‌رود.(۱۰) اهل قلم و ادب می دانندکه قطعه،بهترین قالب برای سرودن مضامین اخلاقی واجتماعی است. پیشتراز پروین، انوری ابیوردی و ابن یمین فریومدی، دراین وادی گام برداشته اند.(۱۱)

اوج عواطف شاعرانه ی پروین، درقطعه های اوست. شخصیت واقعی شاعره معروف ایرانی، ازبین قطعه های او نمایان است.به گفته ی مرحوم بهار:« قطعه های زیبای دلپذیر و طرزهای کهنه ونو، که پروین زیادتر استقلال وشخصیت خود را درآنها به کار

برده، عالم خیال وحقیقت وعواطف رقیقه را درهر قطعـــه، ماهرانه بـه هـم آمیختـه و ریخته کاری کرده است.»(۱۲)

پروین و فن مناظره

اگرچه بحث اصلی ما درباب مناظره های پروین نیست؛ اما دریغم آید که ازاین فـن شعری شاعـــره ی معروف ایرانی،اندکی نگویم. پروین، درسرودن مناظره گوی رقابت را از دیگران ربـوده اسـت.او را بـزرگ‌تـرین گوینـده ی منـاظره مـی داننـد. تمـام مناظرطبیعت، جانوران، گیاهان،حیوانات و انسان ها درمناظره های او حـرف مـی زننـد. همه یک جوری، اهل دردند. پروین از زبان اینها سخن می گوید. سـوال وجـواب هـای آنهـا قابل تامل است. ازآنجا که فوق‌لعاده عاطفی است، خیلی مهربانانه وبا احساس تمام، با آنها دردل می کند. به گونه ای که آدمی هیچ گاه احساس خسـتگی و سـآمت نمـی کند. به گفته ی بهار:« خواننده همین که خواست ازخواندن قصاید خسته شود، به قسمت قطعات که روح این دیوان است می رسد. اینجا دیگر خستگی نیست. لطف بیان و دقـت معانی در ذوق ابتکار دراینجا اتفاق وامتزاجی دارد. گوینده ی ماهر، خود رادراین قسمت زیادتر نشان می دهد.»(۱۳) آری دراین دنیـای دون وعـالم بوقلمون،بایسـتی اشـخاص فراوانی را شناخت تا بتوان به احوال درونی و بیرونی آنها پی برد. پروین نیز این گونـه کرده است.

واما جامعه ی آرمانی شعرپروین

شعر هرشاعر، آینه ای است از زمان او. دیوان پروین، آینـه ی تمـام نمـای زنـدگی اکثریت ملت محروم و ظلوم ایران است. مـردمی که درد کشیدند و خواری ها تحمـل کردند تا بتوانند از حقانیت خود دفاع کنند. درشعرپروین، این حـق گـویی هـا و حـق خواستن ها به تصویر کشیده شده است.

در بخش اول این مقاله، به اختصار به نوع شعر آرمانی و اعتراض پرداخته شد. مشخص گردید که دراین نوع شعر و کلام، چه برداشت هایی مورد نظر شاعرآرمانی می باشد.

نکته ی قابل توجه این است که به طور کلی درنوع برداشت جامعه ی آرمانی،دو دیدگاه مطرح می باشد: یکی دیدگاه مثبت،که درآن زیبایی های اخلاقی و انسانی خواسته می شود.ازاین منظر،جامعه سالم است و این سلامت توصیف می شود.دیگری دیدگاه منفی؛یعنی گوینده،نفی ضدارزشهاوضداخلاقیات واجتماعیات می کند. اینجاست که انتقادها به اوج می رسد و فریادها بلند می شود. شاعران وناثران دردمند و دردآشنا، ازاین دیدگاه، داد سخن در داده‌ند.

پروین،هم مثل همه ی منتقدان ادبی،از هردو دیدگاه سخن پرداخته است.درپندها واندرزهای حکیمانه و اخلاقیاتش، مثبت ها را یادآور می شود. تمام صفات شایسته ی یک انسان وجامعه ی آرمانی را توصیف می‌ماید. البته این نکته قابل ذکر می باشد که چنین توصیفی، به معنای توصیف واقعی نیست؛چراکه در شعرآرمانی، شاعرتوصیف نمی‌کند. او شاعر روز است و همسان با دردهای جامعه، سخن می راند. اما درقطعه های اجتماعی ومناظره ها، منفی ها را بیان می کند و مدام می گوید کاش این طور نمی بود.

با ذکر این مقدمه می پردازیم به طرح نفی های پروین وآرزوی او درگسترش یک جامعه ی سالم و دور ازضد ارزش ها.

درابتدای بحث، ذکراین نکته شایسته می نماید که بعضی از قطعه ها، فوق العاده چشمگیراست. لذا، به خاطر دور بودن از اطاله ی کلام، به تفسیر وتوضیح چند قطعه بسنده می کنیم.

نمونه های جلوه های آرمانی در شعر پروین

بزرگترین وروشن ترین پیام ومحتوای شعری پروین،دردآشنایی واظهارهمدردی اوبادردمندان، محرومان وغمزدگان جامعه است. کسانی که به نحوی ازانحاء، بدبختی و آلام اجتماع و مردم آن، بروجود آنها سایه انداخته است.

پروین،شاعردوره ی مشروطیت است.اصولا درون مایه های شعرمشروطه، بیشتر درحوزه ی اجتماعیات است.مضامینی ازقبیل:انتقادهای اجتماعی، آزادی، وطن و .. . حساسیت و وسواس دربیان مضامین اجتماعی وانسانی در دوره ی معاصر به مراتب پررنگ تر از دوره ی قبل می باشد. بسامد کاربرد این نوع مضامین درادبیات معاصر،بیشترازدوره ی کلاسیک است.« من » ها،دراین دوره، اجتماعی اند. به گفته ی دکترشفیعی درادوارشعرفارسی:« دراین من، شاعرمجموعه ای از هم سرشتان خود را بر برش زمانی ومکانی معینی در نظردارد. اگر«من» می گوید، منظور شخص خود نیست.»(۱۴)

- **رفع اختلاف طبقاتی وبی عدالتی اجتماعی:** ازدرون مایه های پربسامددرشعرپروین است.درقطعه ی «پند دادن برزگربه فرزند»:

برزگری پند به فرزند داد

کای پسر، این پیشه پس ازمن توراست...(۱۵)

به اعتراض جامعه ی سرمایه داری پرداخته است.می بیند که چگونه اختلاف طبقاتی وتبعیض اجتماعی سبب شده که رنج ها وغم ها برای فقیران بماند وآرامش ها، اقبال ها برای اغنیاء.آنچه که دراین قطعه ترسیم شده است، اینهاست: عدل منسوخ شده، رحمت کیمیا گردیده، خون فقیران بی رونق شده، کار ضعیفان بی بها وغیره. همه ی اینها، نتیجه ی آن تبیعض هاست. جالب است که محکمه ای هم که بخواهد به چنین بی عدالتی رسیدگی کند، پراز ریا ورشوه است ودادرسان هم، شیطانی و اهریمنی هستند.قطعه ی پرحرفی است. می توان گفت که آنچه را که باید به عنوان مثال بگوییم، تقریبا دراین قطعه پیدا می شود.

نمونه ی دیگر:قطعه ی « تهیدست »(۱۶). ونیز این ابیات:

گرکه اطفال تو بی شامند شبها، باک نیست

خواجه تیهو می کند هرشب کباب ای رنجبر

درخور دانش امیرانند و فرزندانشان

توچه خواهی فهم کردن ازکتاب ای رنجبـــــر(۱۷)

- **فقر و نداری:**یکی از کلمات پربسامد درشـعرپروین،یتیم اسـت.بـه فـور بـا ایـن قشرازمردم آسیب دیده ی اجتماع روبرو هستیم.نشانه های فقـرو انخـزال روحـی ناشـی ازایـن پدیـده ی تلـخ اجتمـاعی رادرقطعـه هـــــای: «طفـل یتـیم»،«انـدوه فقر»،«تهیدسـت»،«روح آزرده »،« قلـب مجـروح»،گوهراشـک»، «نغمـه ی خوشـه چیـــن»و« در تعزیت پدر»(۱۸) به خوبی پیداست. به عنـوان مثـال در «روح آزرده»، چنین شکوه می کند:

به شکوه گفت جوانی فقیــــــــــر با پیری

به روزگار، مرا روی شادمانی نیســـت

بلای فقر، تنم خسته کرد و روح بکشـــت

به مرگ قانعم، آن نیز رایگانی نیســـت

کسی به مثل من اندر نبرگاه جهــــــــان

سیاه روز بلاهای ناگهــــــــانی نیست... (۱۹)

مرد پیرهم برای تسلی دل جوان فقیر، او را به مبارزه با نداری و جنگیدن با این دنیای غدار- که منشاء همه ی این بدبختی هاست ـ ونیز بهره مندی ازقـوت جـوانی، دعـوت می کند.

نمونه ی دیگراز قطعه ی مشهور« اشک یتیم»:

روزی گذشت پادشهی از گذرگهـــی

فریاد شوق بر سر هرکوی و بام خاست...(۲۰)

روشنی گوهرتاج پادشاه رادراشک یتیم می بیند که متاسفانه کسـی ایـن تابنـاکی را درنمی یابد.چنانکه خود گوید:«به کجروان، سخن ازراستی چه سود.»

پروین عاشق است. عاشـق انسـانیت، آزادگـی،آزادی، عـدالت اجتمـاعی،هنر،علم، معرفت،تحقیق و پویایـــی. نمی‌تواند چنین عشـقی را درگـل ولای نـامردی هـا و بـی

عدالتی هاو مرداب ریا، بخل، تزویر و رشوه خواری نجـس و گندیـده ببینـد. جامعـه ی او،چنان در این باتلاق ناجوانمردی های اجتماعی غرق شده که هیهات بتوان ازآن رست.

- **ظلم و بیدادگری وچپاول وغارتگری:** جامعه با ظلم وجور وغارتگری،به سـعادت نمی رسد.ستم،پایه های مملکت راویران می سازدوخون مردم ستمدیده رابه جـوش مـی آورد.درقطعه ی«شکایت پیرزن» درد دل پیرزن با قباد، یکـی ازبهتـرین نمونـه هـای شکایت از ظلم وستم به نمایش درآمده است.

روز شکار، پیرزنی با قبـــــــاد گفت

کز آتش فساد تو، جز دود آه نیســـت (۲۱)

کلمات وترکیبات کوبنده دراین قطعه گویای ظلم بیش از حداست: آه، سفره ی بـی نان، ناامنی، تشنگـی، سنگینی خراج، حکم دروغ.

درقطعه ی«نامه به انوشیروان»، بزرگمهـر، انوشـیروان را ازآه سـتمدیدگان برحـذر می دارد. آهی که می تواند بنیاد کاخ جباران روزگار را تباه سازد.بزرگمهرحکیم اسـت وجهان دیده وبه دنیای آرمانی آشنا، ازاین روست که می گوید:

بترس زآه ستمدیدگان که در دل شب نشسته اند که نفرین برپادشـــاه کننـــــد

ازآن شرار که روشن شود ز سوز دلی به یک اشاره، دو صد کوه راچو کاه کنند(۲۲)

قطعه های دیگردراین زمینه:« صاعقه ی ما،ستم اغنیاست»،«فریاد حسرت»،« دیوانـه و زنجیر»، «گنج ایمن» «نکوهش بی خبران»،« اشک یتیم»(۲۳)وغیره.

مبارزه با ریا و رشوه خواری: درمثنوی«قاضـی دغـل»و«مسـت وهشـیار»بیـدادکرده است.بی پرده داد سخن بداد است و رشوه خواری چنین برشمرده است:

نیمه شب دیگر کسی بر در نبـــود صحبتی از بدره های زر نبـــــــــــود

کس نمی آورد دیگــــــــر نامه ای برّه ای، قندی، خروسی، جامـــــــه ای(۲۴)

و در مست وهشیار:

گفت دیناری بده پنهان و خود را وارهـــــــان

گفت:کار شرع، کار درهم و دینـــــار نیست (۲۵)

درمثنوی های دیگرش:« دومحضر» و « دکان ریا»(۲۶) نیز فریاد های دردآمیزی دارد.

ودرجای دیگر:

رشوه نه مارا، که به قاضی دهیم خدمت این قوم به روی وریاست(۲۷)

جهل و مبارزه با آن: سخن خود را با این بیت از سعدی آغاز می کنم:

داروی تربیت از پیر طریقت بستان

کآدمی را بتر از علت نادانی نیست(۲۸)

جهل،سرآغز بدبختی ها و شقاوت های بشری است. جهل بود که کمر پیامبر را شکست. نادانی، به دنبال خود، بی‌فرهنگی، بی حقوقی، بخل، کبر،حسد،حرص، ترک ضعفا و بی عدالتی را به ارمغان می آورد. اشتباه نکنیم که این صفات ریشه در اخلاقیات است؛ بلکه درست با عرفیّات واجتماعیّات ما هم عجین است. چرا رشوه می گیرند، چون حریص اند. چرا یتیم نوازی وفقیرداری نمی کنند، چون بخل دارند. چرا پیمان شکنند،چون حسودند. چرا به راستی و درستی، ایمان ندارند، چون با دروغ پرورده شده اند. به گفته ی خود پروین:

جهل وحرص وخودپسندی دشمن آسایشند

زینهار از دشمنان دوست صورت، زینهار(۲۹)

و در« دیوانه و زنجیر»، از نادانی عاقلان چنین فریاد می زند:

ما سبکساریم، از لغزیدن ما چاره نیست

عاقلان با این گران سنگی، چرا لغزیده اند؟(۳۰)

درمقابل جهل،فضل ودانش وهنر را بسیار ستوده است.آن گونه که:« فضل، را چراغ دلفروز و سرمایه ی بزرگی وهنر وعلم را، کیمیا» می داند.(۳۱)

نادیده انگاشتن و ضایع کردن حقوق اجتماعی افراد: به طور کلی، دراکثر قطعه های او این پدیده ی غیرمنطقی دیده می شود.در«قاضی دغل» ،وقتی که قاضی اهل رشوه است ودغل بازی راپیشه ی خود ساخته درواقع این حیله گری و تزویر او، برابر است با

هیچ انگاشتن حقوق اجتماعی افراد. در« صاعقه ی ما، ستـم اغنیاست» نیز چنین نظـری دارد.

دستگیری ضعفاء،داد خواهی وخیرخواهی:درشـعر«ای رنجبـر»،بهتـرین نمونـه ی دادخواهی رابیان کرده:

ازحقوق پایمال خویشتن کن پرسشـــــی   چنـــــد می ترسی زهر خان وجناب؟
ای رنجبر جمله آنان راکه چون زالو مکندت خون بریز وندرآن خون دست وپایی کـن خضاب ای رنجبر(۳۲)

ودرقطعه ی«آسایش بزرگان»،دادرسی و یاری گری ضعیفان و مسـتمندان جامعـه را این گونه بیان می کند:

شنیده اید که آسایش بزرگـــــــــان چیست؟
برای خاطر بیچارگان نیاســــــــــودن
به کاخ دهر که آلایـــــــــش است بنیـــــادش
مقیم گشتن و دامان خود نیالــــــــودن
همی زعادت و کردار زشت کم کـــــــــــردن
هماره برصفت و خوی نیک افـــــزودن
زبهربیهـــــــده، از راستی بری نشـــــــــــدن
برای خدمت تن، روح را نفرســـــودن(۳۳)

آزادگی وفنا شدن برای آن:ازارکان اصـلی مدینـه ی فاضـله اسـت.اصـولا،نقدهای اجتماعی واخلاقی، بـــه منزله ی چراغ راهنماست.سبز، نشانه ی رفتن و پویایی اسـت. صفات نیک و شایسته ی مردمان با شعور و با فرهنگ، همچون چراغ سبز است کـه راه برای همه کسانی که حق دارندازاجتماع بهره ببرند، هموارمی سازد.

انسان آزاده است و آزاد آفریده شده است.نمی تواند در قفس زور و ناملایمتی ها بـه سر ببرد. زورمداران و صاحبان جاه ومقام، نمی خواهند دیگران به آن آزادی کـه آنهـا

رسیده اند، برسند. خفقان را برای آنهـــــا رسم می‌کنند تا خود بتوانند به مقاصد خــود برسند.

مبـارزه بـا جـاه طلبـی و فـزون خـواهی وغـرور :درجـــــامعه ی ســرمایه داری وزرمداری، صاحبان قدرت، ثروتمندانی هستند که گرفتار بطرشده،بــــه گونه ای کـه هیچگاه قادر نیستند که اقشار ضعیف وستمدیده ی اجتماع را دریابند.درقطعه ی« نامه بـه انوشیروان»، به وضوح این جاه طلبی ها نفی شده است:

شهان اگر که به تعمیر مملکت کوشنــــــد
چه حاجت است که تعمیر بارگاه کننــد؟
چرا کنند کم از دسترنـــــــج مسکینـــان؟
چرا به مضللمه، افزون به مال وجاه کنند؟(۳۴)

ونیز درقطعه هــای دیگــر:« بــادبروت»،«گــل وخــاک»،«کوتــه نظــر»،«پایــه ودیوار»،(۳۵) وغیره.

نوع دوستی:درجـــستجوی ناکجاآباد ومدینه ی فاضله،دوستی و مراودت با نوع وهم جنسان،آدمی را در رسیدن به دنیای آرمانی یاری می دهد. انسان آرمان خواه نمی نگرد که نوع خود از نظر رنگ و ظاهرچگونه است. آنچه برای او مهم است این است که بـه هرطریق ممکن، درد از روی آلام او بردارد.درقطعه ی «سپیدو سـیاه»، زاغ سـیاه بـرای کبوتر سپید، تیمارداری می کند که این موجب اعجاب او می شود. اما زاغ این گونـــه جواب می دهد:

بگفت: نیـــت ما اتفاق و یکرنگی اســــت
تفاوتی نکند خدمت سیـــاه و سفیـــــد
تو را چو من، به دل خرد، مهرو پیوندی است
مرا به سان تو، درتن رگ وپی است و ورید
صفای صحبـــــــت وآییــن یکدلی بایــــد
چه بیم، گر که قدیم است عهد، یا که جدید

زنزد سوختگان، بی خبر نباید رفت

زمان کار نباید به کنج خانه خزید(۳۶)

اتحاد و یکپارچگی: همچون نوع دوستی، در طرح ریزی یک آرمان واقعی نقش دارد. در مناظره ی فوق این اتحاد نمایان است.همچنین درقطعه های «مناظره دوخون» و « توانا و ناتوان»(۳۷) هم شاهد هستیم.

شایسته سالاری: نوع طبقه ی اجتماعی ویکسو نگریستن به بعضی اقشار جامعه،آرمانی خواهی را زیر سوال می‌برد. برای رفع اختلافات و ازبین بردن یک جهت دیدن به پایگاه های اجتماعی افراد،طرح« شایسته سالاری»ضروری است.بایدتبلیغ وبه طور گسترده وهمه جانبه،فرایاد مردم داده شودتا ملکه ی ذهن و وجود مردم جامعه گردد. پروین با توجه به این که کلیّ آحاد جامعه را از عینک انتقادی خود می گذرد، لذا چنین تفکری را در شعرهای خود آشکارا بیان می کند.

زبان پروین،ازعالی ترین نمونه های شعرسمبلیک به شمار می رود.همه ی موجودات اعم ازجماد،نبات حیوان و انسان همه وهمه از انواع گوناگون، بهترین نمونه های مردم سالاری و شایسته سالاری اجتماعی و دینی واخلاقی را رقم زده اند.

دفاع ازتضییع حقوق زن: پروین یک شاعره است.نمی تواند ببیندکه ارزش زن دربرابرمرد پایین است.

ازدیدگاه او،زن با مرد برابر است.ازاین نظر،محکم و استوار به دفاع ازحقوق اجتماعی و اخلاقی زنان برخاسته است.قصیده های«فرشته ی انس» و« زن در ایران»، زیباترین دفاعیه های شاعره از این قشراست.

درآن سرای که زن نیست، انس وشفقت نیست

درآن وجود که دل مرد، مرده است روان (۳۸)

و:

کس چو زن، اندر سیاهی قرنها منزل نکرد

کس چو زن، در معبد سالوس، قربانی نبود

درعدالت خانه ی انصاف، زن شاهد نداشت
در دبستان فضیلت، زن دبستانی نبود
دادخواهی های زن می ماند عمری بی جواب
آشکارا بود این بیداد، پنهانی نبود...(۳۹)

نقد آحاد جامعه: درمناظره های او،تمام افراد جامعه مورد انتقاد قرار می گیرند.از تازیانه ی اعتراض وانتقادش،هیچ قشری نمی تواند بیرون برود: شاه،وزیر،قاضی،وکیل،حاکم،محتسب،کارگرو مشاور،ملّاک، سرمایه دار، دختریتیم، پسربی مادر،جوان فقیر،پیرزن بیوه،چوپان فداکار، زن ومرد، روستایی وشهری، پزشک وپرستار و همه وهمه. دراین رسته،نقد **سیاستمداران، عاملان و ارکان** یک حکومت بیشتر مورد نظراست.

درقطعه ی« سر و سنگ»، بی کفایتی قاضی را به خوبی بیان می دارد:

گرایند با عقل و رایان گیتی — ز دیوانگانش چه امید، دیگر؟
نشستند و تدبیر کردند با هم — که کوبند با سنگ، دیوانه را سر(۴۰)

درقطعه ها ومثنوی های:«مست وهشیار»،«صاعقه ی ما، ستم اغنیاست»،«عالم بی عمل»،«دزد وقاضی»، «دکان ریا» و « پارسا وحرص»، بی پروا به نقد قاضی، مفتی، شحنه، عامل وغیره پرداخته است.تا آنجا که عالم و پارسا نیز از نقدش درامان نیستند.چرا عالم وپارسا را درکنار ارکان قرار می دهد؟ چون معتقد است که آنها نیز در پیشبرد نظام سهیم اند. چند نمونه:

آن شحنه که کالا ربود، دزد است
آن نور که کاشانه سوخت، نار است(۴۱)

یا:

آن سفله ای که مفتی و قاضی است نام او
تا پود وتار جامه اش ازرشوه و ریاست

گر درهمی دهند، بهشتی طمـــــــع کنند

کوآن چنان عبادت وزهدی که بی ریاست؟(۴۲)

(چند نمونه دیگر ازآرمان خواهی ها. فقط نمونه ها ذکر می شود):

صداقت، راست خواهی و راست جویی: قطعه ی « پیران راه»(۴۳)

بی مهری و پیمان شکنی اهل روزگار: قطعه های«خاطرخشنود»،«بـی پـدر»،«تیـره بخت»(۴۴)

نقد بی خبران روزگار: قطعه ی « نکوهش بی خبران»(۴۵)

یادداشت ها

۱) فرهنگ معین، ذیل ارمان.

۲) ملیّت و ملیّت گرایی: ازنگاه شریعتی و مطهری، نشراستقلال، مرداد ۵۶، ص ۲۵.

۳) اتوپیا:ازدوجزء«او»به معنای«نه،هیچ»و«توپو»به معنای«جاومکان» می باشد.ر.ک:دانش نامه ی ادب فارسی« فرهنگ نامه ی ادب فارسی»، ج دوم، (بخش اصطلاحات، موضوعات و مضامین ادب فارسی)، به کوشش حسن انوشه، سازمان چاپ وانتشارات وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی، چ دوم، ۱۳۸۱، ذیل: ادبیات آرمان شهری.

۴) همان ماخذ، همان صفحه.

۵) همان، ذیل شعر اعتراض.

۶) ریاحی، محمد امین: فردوسی، نشرطرح نو، چ دوم، ۱۳۷۶، ص ۱۹۳.

۷) سنایی غزنوی، ابوالمجد مجدود بن آدم: دیوان اشعار، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، نشر سنایی، چ چهارم، ص ۱۴۸.

۸) اسلامی ندوشن، محمدعلی: آواها وایماها، نشر یزدان، چ چهارم، ۱۳۷۰، ص ۱۹۳.

۹) خطیب رهبر، خلیل: شرح غزلهای حافظ، نشرصفی علیشاه، چ هفدهم، ۱۳۷۵، ص ۲۷۰.

۱۰)مقدمه ی ملک الشعرای بهاربر شعر پروین (ر.ک: دیوان اشعار پروین اعتصامی، به کوشش دکترحسن احمدی گیوی، نشرقطره، چ ششم، ۱۳۸۱، ص۴۳) تمام ارجاعها به همین چاپ می باشد.

۱۱)یک نمونه از قطعه های انوری ابیوردی:

روبهی می دوید از غم جان — روبه دیگرش بدید چنان
گفت خیراست باز گوی خبر — گفت خیرگیر می کند سلطان
گفت تو خر نه ای چه می ترسی — گفت آری ولیک آدمیان
می ندانند و فرق می نکنند — خر و روباهشان بود یکسان
زان همی ترسم ای برادر من — که همچو خر برنهندمان پالان

نگ:انوری ابیوردی، اوحدالدین: دیوان اشعار، به کوشش محمدتقی مدرس رضوی، نشرعلمی وفرهنگی، چ چهارم، ۱۳۷۶، ج دوم، ص ۷۰۱.

۱۲) همان پیشین، ص ۴۴.

۱۳) همان، ص ۴۳.

۱۴) شفیعی کدکنی، محمدرضا: ادوارشعرفارسی، نشرسخن، چ اول، ۱۳۸۰، ص ۱۸۰

۱۵) دیوان پروین اعتصامی، ص ۶۲

۱۶) همان، ص ۱۳۱.

۱۷) همان، ص ۱۴۰.

۱۸) نـگ:همان،صـص۱۷۹،۱۵۵،۱۲۹،۱۰۷،۱۰۴،۱۳۱،۱۳۰،۱۰۱(بـه خاطراطالـه ی کلام،فقـط صـفحه هــــا ذکرمی شود)

۱۹) همان، ص ۱۰۴.

۲۰) همان، ص ۱۰۵

۲۱) همان، ص ۱۰۲.

۲۲) همان، ص ۱۰۵.

۲۳) همان، به ترتیب صص: ۱۲۱،۱۰۵،۱۱۸،۹۳،۶۲ و ۶۵.

۲۴) دیوان پروین اعتصامی: به کوشش محمد تقی بابایی،نشرکتاب نمونه، چ اول،۱۳۶۳، ص ۱۶۳.

۲۵) همان پیشین، ص ۹۷.

۲۶) همان، صص: ۲۷۵ و ۲۲۵.

۲۷) همان، ص ۶۳.

۲۸) سعدی شیرازی، مشرف الدین عبدالله: کلیات اشعار، به تصحیح ذکاءالملـک فروغـی، سـازمان نشـــــر جاویدان، چ ششم، ۱۳۶۷، ص ۴۴۵.

۲۹) دیوان پروین اعتصامی، ص ۱۳۴.

۳۰) همان، ص ۱۱۹.

۳۱) همان، صص: ۷۹، ۷۳، ۶۸.

۳۲) همان ، ص ۱۴۰.

۳۳) همان، ص ۱۷۵.

۳۴) همان، ص ۱۲۳.

۳۵) همان، به ترتیب صص: ۷۷، ۸۷، ۷۷، ۷۵ .

۳۶) همان، ص ۱۳۳.

۳۷) همان ، به ترتیب صص: ۱۹۱ و ۲۰۵.

۳۸) همان، ص ۱۷۱.

۳۹) همان، ص ۱۲۶.

۴۰) همان، ص ۱۴۷.

۴۱) همان، ص ۷۳.

۴۲) همان، ص ۷۰.

۴۳) همان، ص ۷۰.

۴۴) همان، به ترتیب صص: ۱۲۰، ۸۷ و ۱۱۵.

۴۵) همان، ص ۱۲۱.

پروین رنجبری در کشتزار خویش

عابدین زارع

دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه ارومیه

مقدمه :

پروین در دوران انقلاب و عصر مشروطیت رشد و نمو یافت. وی هم عصر بهار، ایرج میرزا، شهریار، ادیب فراهانی و رشید یاسمی بود و از نزدیک با این شاعران سر و کار داشت. وی در دورانی به کمال قدرت کلام خویش رسید که پرده ی سیاه دیکتاتوری رضاشاه بر سر ایران کشیده شده بود و استبداد شدید سیاسی و اجتماعی بر مردم فشار می آورد؛ فساد در همه شئون زندگی کشور رخنه کرده ، خودکامگی و جهل از اوضاع مملکت جای همه چیز را در ایران گرفته بود. بدیهی است که هر شخصیت ادبی، جبراً در برابر هجوم عوامل فکری و اجتماعی زمان خود قرار دارد . به هر حال آن وقایع با روح و اندیشه وی آشنا و پس از جنگ وگریز بسیار با هم ترکیب می شوند. « ضرورت مسائل سیاسی در هر عصری به نحوی گریبانگیر شاعر آگاه است.» **(یادنامه پروین اعتصامی ، ص ۱۴۵)** و شاعر در برخورد با آنها و مسائل اجتماعی جامعه ی خویش واکنش نشان می دهد و بیکار نمی نشیند ، هنر خویش را در اختیار امور مربوط به جامعه و اندیشه خویش قرار داده و به سادگی از کنار آن نمی گذرد . گرچه عده ای معتقدند پروین مقتضیات زمانه را در شعر نیاورده و آگاهی های سیاسی و اجتماعی کمتری نسبت به جامعه خویش داشته است اما به واقع اینگونه نیست و بالعکس شاعر « مراقب جریانها و مسائل سیاسی و اجتماعی کشور خود » **(همان ، صفحه ۳۹۴)** است که اگر پرده از روی قصه ها عقب بزنیم و به جای اشیاء و جانوران و روابط و گفتگوهاشان شخصیتهای فرمانروای زور و جبر حاکم و واقعیات حوادث جاری را

بگذاریم ، در وجود پروین انسان دیگر را کشف خواهیم کرد گرچه به مقتضیات زندگی خانوادگی و نقش خود در این زندگی بیشتر وقوف داشت.

پروین اعتصامی شعر را رسالت خویش می داند که باید در خدمت مردم و جامعه قرار گیرد و بی هیچ تزلزل و انحرافی تعهد و رسالت خویش را به پایان برساند . اگر در میان شاعران زمان خویش سرآمد نیست و در مقام برابری با شاعری چون بهار قرار نمی گیرد لااقل می توان اذعان داشت که در رده ی بعد از وی قرار می گیرد که رسالت خویش را در ورای عقیده ی سیاسی لاهوتی ، فرخی یزدی و عشقی می دید. برای پروین اخلاق اجتماعی ، روح زنده ای بود که می بایست به جسم بی ایمان جامعه دمیده شود. تقریباً در همه آثار خود ، پروین شاعر حقیقت جو و واقع بینی است و به همین سبب تلخیهای حیات رابهتر از هر کس درک می کند و با مهارتی خاص به خواننده نشان می دهد درک او نسبت به مبدأ حیات روشن و تحت تأثیر شدید اعتقاد دینی و اندیشه ی عرفانی نیست و در یک کلام شاعری است در خدمت توده ی مردم که شوربختی و فلاکت حاصل از حکومت استبداد را به تصویر می کشد.

انقلاب مشروطه جنب و جوش پویایی را به جامعه ایران تزریق کرد و سنتهای کهنه و سنتی را کنار زد. به سمت تجدد پیش رفت و هماهنگ با معیارهای جدید آزادی و حرمت انسانی و شرافت فرهنگی حرکت کرد. دوره ی شاعری پروین دقیقاً بیست سال دیکتاتوری رضاشاه بود، دورانی سراسر رعب و وحشت و بی عدالتی. جوّ سیاسی حاکم به پروین بعنوان یک زن این اجازه را نمی داد که در امور جامعه دخالت کند ؛ زنان در قالب سنتی خویش چندان نمی توانستند در مسائل مربوط به سیاست و اجتماع اظهار نظر کنند و اندیشه و تفکرات خویش را آشکار سازند. پس جبر حاکم موجب شد شاعر در دنیای خیالی و ذهنی خویش به سر برد ، به همین منظور برای بیان مخالفت و اعتراض خود شیوه ی خاصی پیش می گیرد و در شعرش جهانی را می آفریند که در آن عناصر ستیزنده با یکدیگر رمز عوامل متنازع اخلاقی و اجتماعی و سیاسی کشور و زبان حال طبقات مظلوم درمانده بودند . صرفنظر از خفقان حاکم بر جوّ سیاسی کشور محیط

اجتماعی ایران نیز در آن روزگار برای شکوفایی استعداد زنی جوان چون پروین باتربیتی سنتی چندان سازگاری نداشت ، سپس پروین به تربیت خانوادگی خویش که با پایبندی به سنت از خصوصیات بارز آن به حساب می آمد ترجیح داد در کشتزار دنیای خیالی خویش به سر برد و از پستوی آن به حمایت از رنجبران، فقیران، بیچارگان و ... بپردازد.

پروین به عنوان شاعری اخلاقی و از سرآمدان شعر تعلیمی به شمار می آید که «از دراز دامن ترین و گسترده ترین اقسام شعر و ادبیات است »**(درباره ی ادبیات و نقد ادبی ، ص۷۴)** اگر چه «شعر تعلیمی در قدیم بیشتر شامل سروده های اخلاقی و مذهبی و عرفانی بوده است ، ولی پس از انقلاب مشروطه شامل مسائل سیاسی و اجتماعی و روانشناسی نیز شده است »**(انواع شعر فارسی ، ص۲۵۸)** . بدون شک وی از کسانی است که این نوع ادبی را در خدمت مسائل موجود سیاسی و اجتماعی و روانشناسی بویژه اجتماعی قرار داده است. بدون شک پروین را باید شاعر مردم لقب داد، وی در چنین زمانه ای « با رشادت و بی باکی قصه ها از غصهٔ فقر و محرومیت کارگران، دهقانان، یتیمان، پیرزنان و اقشار ضعیف جامعه که توده ای عظیم را متشکل اند بازگو می کنند » (یادنامه پروین اعتصامی، ص ۲۵۸) ، نمی توان توجهی اینچنین به مردم را نادیده گرفت و این چیزی نیست جز عشق به مردم یا به تعبیر پروین «رنجبران». پس ضروری است تا نمود این گروهها در دیوان پروین نشان داده شود.

دیوان پروین آیینه ی تمام نمای رنج و درد گروه زحمت کش و مظلوم جامعه ای زیر سلطه ی استبداد حاکم است که در آن همه با درد و اندوه دست و پنجه نرم می کنند و در برابر بی عدالتی ها و فسادهای اجتماعی قد علم می کنند، اما جوابی نمی گیرند. پروین خود رنجبری است معتکف خانه خویش ، گوشه نشین کشتزاری که در آن آدمها، اشیاء، جانوران و تمام موجوداتش نمادی از دنیای خارج به حساب می آیند؛ این کشتزار جامعه ای کاملاً کلاسیک و سنتی است با موجودات سنتی، به همین دلیل نگاه شاعر به

دنیای خود نگاهی سنتی و مبارزه اش نیز به همین منوال است، حکمش هم تأثیر پذیرفته از جامعه ای سنتی است با اندیشه ای کاملاً اخلاقی و ذهنی اخلاق گرا.

شاعر همچون پدرش «اکثر اوقات عمر را به گوشه گیری می گذرانید» **(از صبا تا نیما، ج۲ ،ص۱۱۴)**، با توجه به روح آرام و ساکت پروین و دل سرشار از اندوه و رنج او ، سخنان وی کوبنده و دارای صلابت بود. به واقع شعر پروین که غوغاها راه می انداخت و از ستم پیشگی و ظلم و جور بر مردمان فقیر، تهیدست، رنجبر و ... حکایت می کرد نمونه ای بود از تجلی درد و اندوه که در وجودش رخنه کرده بود ، وی سکوت خویش را به کوبندگی و مبارزه در شعر بدل ساخته بود. بدینگونه سکوت را می شکست و کلمات تمام بار اندوه پروین را به دوش می کشید و در قالب شعر می ریخت. اندوه رسوخ یافته در جسم و روح پروین همراه با سکوت او به بیداد و فریاد علیه ستمگران و اغنیاء و فقهای ریاکار مبدل می شد.

پروین «یک نفر دوستدار انسان و به خصوص کسانی است که نظام موجود اجتماعی آنها را بدبخت کرده است. دوستدار کارگران، دهقانان، زجرکشیدگان و داغ نفرت خوردگان اجتماع خود است.» **(یادنامه پروین اعتصامی ،ص۲۹۲)**. تحمل بی عدالتی و زور شنوی را ندارد ، رنج دیگران را با احساس شدید التأثیر خود اندازه می گیرد ، برای دفاع از حق دلیرانه قیام می کند. شکایت ستمدیدگان در ضمیر لایتناهی درون پروین همیشه آه و ناله ی زودگذر نیست بلکه غالباً شکل ستیز و مبارزه می گیرند**(همان ، ص۲۱)**.شاعر در شعر «شکایت پیرزن» پیرزنی رنجدیده و خونین دل را در مقابل پادشاهی چون قباد قرار می دهد ؛ پیرزنی که زبان به طعن و انتقاد از پادشاه می گشاید و متهور انه سخن می گوید و آنچه را که حقیقت است و دیگران جرأت خواستاری آن نیستند را با جسارت کامل می طلبد.«پیرزن شجاع نظامی در کارگاه خلق پروین ... شاهنشاه ساسانی را از ظلم بر حذر می دارد و با جرأت و جسارت شاه را از بدکاری ملامت می کند» **(همان،ص۲۲)** :

« دزدم لحاف بر دوشبان گاو پس نداد　　دیگر به کشور تو امان و پناه نیست »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۱۴۷)

زبان اعتراض و سرشار از انتقاد پروین در قالب و نهاد پیرزن ، زبانی صریح و بازگو کننده دردهای نهفته جامعه ی در دست دیکتاتوری است بر منصب قدرت نشسته که از مردم خود بی خبر است و فقط ظلمش گریبانگیر مردم شده است :

« ویرانه شد ز ظلم تو ، هر مسکن و دهی　　یغماگر است چون تو کسی ، پادشاه نیست »

(همان ، ص۱۴۷)

پیرزن آنقدر گستاخ و جسور است که سازمان نظامی و سپاه پادشاه را هم به نقد کشانده ، می گوید :

« یکدوست از برای تو نگذاشت دشمنی　　یک مرد رزمجوی ، نزا در سپاه نیست »

(همان ، ص۱۴۷)

توانایی بی نظیر پروین در رسوخ به قلب مصائب اجتماعی مایه صلابت و استحکام سخن و اندیشه های اجتماعی اوست (یادنامه پروین اعتصامی ، ص۱۴۴). شعر پروین شعر فرزندان یتیم ، پیرزنان ، بیوه زنان ، کودکان بی مادر و ... است که با درد مأنوس هستند و گویی فلک زمام مراد این گروه را بدست گرفته و در عوض ، بدبختی را به آنها اعطا کرده است. در قطعه «اشک یتیم»وقتی کودک یتیم از تاج پادشاه سخن می گوید و در جستجوی چیستی آن برمی آید ، پیرزنی مقتدرانه جواب می دهد و سخنی از سردرد و اعتراض نهفته در وجود خویش می گوید :

« نزدیک رفت پیرزنی کوژ پشت و گفت　　این اشک دیده ی من و خون دل شماست
ما را به رخت و چوب شبانی فریفته است　　این گرگ سالهاست که با گله آشناست
آن پارسا که ده خرد و ملک رهزن است　　آن پادشاه که مال رعیت خورد گداست
بر قطره ی سرشک یتیمان نظاره کن　　تا بنگری که روشنی گوهر از کجاست »

(دیوان ، ص ۸۸)

اینجاست که در تأکید شاعر بر اشم یتیم جلوه می کند و اظهار می دارد که همیشه باید آنرا در نظر داشت و از آن غافل نبود. «خاستگاه همه این اندیشه ها نظر گاهی انسانی است و بشر دوستانه ، نه از نوع شعارهای نگارین و گرایش به مشربهای عصر. تکیه او نیز بر ضرورت دگرگونی فکری و فرهنگی در جامعه است ، تا اندیشه ها به راه راست نگرود راهها و رفتارها کژ و نادرست و زیانبار خواهد بود.»**(چشمه ی روشن ، ص۳-۴۲۲).**

در دیوان پروین اشعار زیادی در مورد کودکان یتیم و فقیری است که دل را به درد می آورد و موجب تحریک احساسات می شود. در قطعه «تهیدست» دختری کوچک در صف مهمانی ، مورد مضحکه و سرزنش دختران منعم قرار می گیرد. دخترک بدبختی و ادبار و تهیدستی خویش را از قضا و تقدیر و گیتی می داند و از مردم رنجشی به دل نمی گیرد.

« ز که رنجد دل فرسوده ی من — باید از گردش گیتی رنجید
چه شکایت کنم از طعنه ی خلق — به من از دهر رسید ، آنچه رسید»

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۱۰۹)

« قلب مجروح » داستان کودکی است که به مادر خود گله و شکایت می کند چرا بچه ها او را به بازی خود راه نمی دهند، استاد به درس او نگاه نمی کند و اینکه همسایگان بره و مرغ می خورند و ما خون جگر و چرا بر وصله پیراهنش خنده می کنند. کودک کنجکاو است و جویای راز درد خویش، از پدر خویش می پرسد که چرا فقیر بود و مادر در جواب می گوید :

« از زندگانی پدر خود مپرس از آنک — چیزی به غیر تیشه و تبر نداشت ...
بس رنج برد و کس نشمردش به هیچک — گمنام زیست، آنکه ده و سیم و زر نداشت
طفل فقیر را ، هوس و آرزو خطاست — شاخی که از تگرگ نگون گشت ، برنداشت »

(همان ، ص۱۵۶)

« تیره بخت » داستان دخترک بی مادری است که از نامادری خویش به ستوه آمده و نامادری روزگار دختر را سیاه کرده است. دخترهایش را به مهمانی می برد و غرق زر و زیور می کند ؛نزد دخترک ، دخترانش را می بوسد و عیب دختر را به پدرش می گوید و کار او را بدتر می کند تا جائیکه دختر دلش به درد آمده ، آنچه را که از صمیم جان احساس کرده به زبان می آورد :

« هر که بد کرد ، بداندیش سپهر کار او از همه کس بهتر کرد »

(همان ، ص۱۱۲)

و جای تأسف آنجاست که پدر از دختر طرفداری نمی کند و او را دست نمی گیرد .

«پدر از درد من آگاه نشد هر چه او گفت ز من ، باور کرد »

(همان ، ص۱۱۲)

پروین به کودکان علاقه زیادی دارد . چهره کودکان برای نشان دادن وضع غیر عادلانه اجتماع تابلوی خوب است ، در صورت پاک و ناآلوده آنان بسیار خوب می شود اختلافات طبقاتی موجود را در اجتماع نشان داد (یادنامه پروین اعتصامی ، ص۲۹۳). از قطعات دیگری که پروین در مورد کودکان سروده است می توان به قطعات « بی پدر » و « طفل یتیم » اشاره کرد. در قطعه « بی پدر » دخترکی رنجور بر سر قبر پدر، صورت خود را به ناخن می خراشد واز غم بی مادری و بی کسی گریه سر می دهد . رنج دختر زمانی اوج می گیرد که می گوید پدرم شصت سال آفت دریا دید و هیچ نصیبی از دریا برایش حاصل نشد. نقد اجتماعی پروین از اینجا شروع می شود همراه با طنزی تلخ و گزنده ،« طنزی ویژه او که از تلخی زندگی توده ها چاشنی می گیرد و حقایق جدی را القا می کند » **(همان ، ص۴۰۹).**

پدرم مرد ز بی داروئی وندرین کوی ، سه داروگر هست
دل مسکینم از این درد بگداخت که طبیبش به بالین ننشست
سوی همسایه پی نان رفتم تا مرا دید ، در خانه ببست »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص ۱۰۰)

پروین از دست همسایه بسیار نالیده ، همسایه ای که توان یاری دارد اما بی اعتناست .

در قطعه ی « طفل یتیم » طفلی یتیم کوزه استاد را می شکند و از ترس ، توان بـه خانه رفتن ندارد. از پرسش استاد دلهره دارد که در جوابش چه گوید . طفل یتیم سـاده و بی ریاست ، قلبی پاک دارد و همتی بلند که شرافت مردان بزرگ را به یـاد مـی آورد . چه زیبا می گوید :

« چه کنم ، گر طلب کند تاوان   خجلت و شرم ، کم ز مردن نیست »

(همان ، ص ۱۵۰)

این کودک زود دلش به در آمده ، از بی مادری خویش می گوید که بـدون شـک بـی مادری پروین را به یاد می آورد .

« دامن مادران خوش است ، چه شد   که سر من به هیچ دامن نیست »

(همان ، همان)

پروین نسبت به زیردستان و یتیمان و تهیدستان به منتهی درجـه دلسـوز و دارای بیان شورانگیز است. اینکه در جای جای دیوانش از آنها می سراید از آن جهت است که وی زن بوده و زنان قهراً از این گونه درماندگی ها بیشتر ناراحت و دل آزرده می شـوند **(یادنامه ی پروین اعتصامی ، ص ۴۹۰).**

از گروههای دیگری که پروین فراوان از آنها یاد می کند دهقانان ، کـارگران و رنجبران است. «آگاهی از ستم بر فقرا در شعر او «صاعقه ما سـتم اغنیاسـت » بازتـابی راستین دارد. او در این شعر تصویر رقت انگیزی از وضع فلاکت بار فقرا کـه محصـول ظلم و بی عدالتی اغنیاست ترسیم کرده است »**(ادبیات نوین ایران ، ص۱۷۸)**. سـخن از برزگر پیر است که در مقام گفتگو با فرزند خویش بر می آید و ناامیدانه فرزند را خطاب قرار می دهد که ای فرزند :

« مدت ما جمله به محنت گذشت   نوبت خون خوردن و رنج شماست »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۱۴۸)

پیرمرد دنیا را یکجور ترسیم کرده و ظلم و محنت گروه زیردست را نمایان ساخته است. فرزند را به راستی و درستی پند می دهد و می گوید در زمان خرمن ، صاعقه بلاست . جوان برزگر پدر خویش را متوجه مسائل اساسی تر می کند و با شجاعت وصف ناشدنی همراه با زبانی کوبنده می گوید :

« گفت چنین ، کای پدر نیک رای — صاعقه ما ستم اغنیاست
پیشه آنان ، همه آرام و خواب — قسمت ما ، درد و غم و ابتلاست »

(همان ، همان)

زبان جوان برزگر ، زبان شکایت و گلایه است ، اندیشه تکاپویی و حرکت در ضمیر او نهفته است و نمی خواهدپیشه پدر و امثال پدرش را پیش گیرد .«این نخستین بار است که در چنان محیط آلوده ، سخنی متهورانه ، آن هم بر زبان یک شاعر جاری می شود ؛ و این واقعه ای است که در ادبیات ایران سابقه نداشته است »**(از نیما تا روزگار ما ، ج۳ ، ص ۵۴۳)** . در این قطعه شاعر به انتقاد از بخت می پردازد و از زبان جوان خشمگین مرجعیت سازمان سیاسی موجود را به زیر سؤال می کشد که چرا عدل منسوخ شد . تحت تأثیر اشارات پدر به فرزند ، پدر به نقد سیستم اجتماعی کشور خویش می پردازد و ظلم را امّ المفاسد می خواند و شرح مفاسد موجود را می آورد و می گوید :

« پیش که مظلوم برد داوری — فکر بزرگان همه آز و هواست »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۱۴۹)

این قطعه « به هیچ قطعنامه و نتیجه اخلاقی ، سیاسی منجر نمی شود بلکه پروین در این قطعه به تمایز مانوی بین خیر و شر اکتفا می کند و شرح ظلم می کند نه راه حلی ایدئولوژیک و راهگشا پیش رو می گذارد »**(یادنامه پروین اعتصامی ، ص ۱۴۴)**

پروین راحتی و آسایش را حق کسانی می داند که رنج می کشند و برای رسیدن به مقصود و زندگی خویش تلاش می کنند . معتقد است محصول بدست آمده از آن

برزگر است که یکسال زحمت کشیده است نه حق آنانکه به زور حق مظلومان و دهقانان را غصب می کنند.

« راحت آنرا رسد که رنج برد خرمن آنرا بود که برزگر است »

(دیوان پروین اعتصامی ،ص۹۳)

وی مردم را رنجبرانی می داند در دست توانگرانی که غم گرسنگی و بی نانی ندارند . در شعر «ای رنجبر» روح و جسم خفته و غافل رنجبر را از منجلاب جهل و نادانی بیرون کشیده با او به گفتگو می نشیند. زبانش سراسر ارشاد است و دعوت به مبارزه ، مبارزه ای که به قتل و کشتار می انجامد . خونی که ارمغانش کشف حقیقت است بی هیچ حجابی ، و در آن چهره زالوصفتان ، حاکمان رباخوار و توانگران واضح دیده می شوند. شاعر در این قطعه به مثابه شاعری انقلابی عمل کرده است و تحرک و جنبش جزء لاینفک این شعر به شمار می آید .

«تا به کی جان کندن اندر آفتاب ای رنجبر ریختن از بهر نان از چهره آب ای رنجبر »

(همان ، ص۹۱)

این طرز سخن ، نهضت و حرکت جدیدی را خواستار است که سالها خفته و باید روح تازه ای در آن دمید. روحی که بواسطه آن بشود از حقوق پایمال شده خویش پرسش کرد و ترس و دلهره را کنار گذاشته ، دست به مبارزه ای خونین زد.

« از حقوق پایمال خویشتن کن پرسشی

چندمی ترسی زهرخان و جناب ای رنجبر

جمله آنانرا که چون زالو مکندت خون بریز

وندران خون دست و پایی کن خضاب ای رنجبر»

(همان ،ص۹۲)

پروین از حقوق گمشده رنجبر می گوید ، از گرسنگی بچه هایشان ، از طلب کردن آبروی فقیران ، از اینکه خواجه هر شب کباب تیهو می خورد و در جایی دیگر کودکانی بی شام و گرسنه سر بر بالش می گذارند. از دردها و رنجهای در سینه نهفته که

اجازه بازگویی به آنها داده شده است. شاعر از حکم و سیاست و آگاهی و دانش بعنوان تنها راه رهایی این گروه یاد می کند که این موارد تنها مختص توانگران است و کارگر کاری جز غم خوردن ندارد و هر چه هست از برای امیران و سرکردگان دولتی است. پس باید به پا خاست و حق خود را گرفت. وی درس مبارزه و احقاق حقوق می دهد.

« در خور دانش امیرانند و فرزندانشان — تو چه خواهی فهم کردن از کتاب ای رنجبر

مردم آنانند کز حکم و سیاست آگهند — کارگر کارش غم است و اضطراب ای رنجبر »

(همان ، همان)

در آخر از حکامی می گوید که حکمشان در محضر رواست. این سخن از نهاد کسی بر می خیزد که جویای حقیقت و افشای راز نهفته ای است که احدی جرأت بازگو کردن آنرا ندارد. پروین متهورانه و گستاخانه مسائل را مطرح می کند. « روشن بینی ، واقع بینی ، شناخت واقعیت اجتماع و طبقات مختلف جامعه پروین را به چنین راه درست و نتیجه گیری صحیح از مسائل اجتماعی می کشاند »**(یادنامه پروین اعتصامی ، ص۲۹۶).**

« هر چه بنویسند حکام اندرین محضر رواست

کس نخواهد خواستن ز ایشان حساب ای رنجبر »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۹۲)

پروین در اشعاری اینچنین صلابت اندیشه یک مبارز انقلابی را به مخاطب القاء می کند. نمونه مهم او ترغیب رنجبران ، کارگران ، دهقانان و ... است به احقاق حقوق خویش. وی به « دنبال عدالتی است در داخل سیستمی که تیشه بر ریشه عدالت می زند » **(طلا در مس ، ج۲ ،ص۱۰۶۱)**، در اشعارش به طبقه دهقانان و کارگر توجه بسیار نشان می دهد و در سایه مکتب رئالیسم سوسیالیستی قرار می گیرد که توجه به توده های مردم ، دفاع از رنجبران ، نجات دهقان و برخورداری از روحیه ی انقلابی از ویژگیهای آن به حساب می آید ؛ و تا حدی به مثابه «**ابوالقاسم لاهوتی** »سردمدار ادبیات کارگری در این مسیر قدم می گذارد ، شاعری که « از نظر اندیشه شعری بیشتر در جستجوی درّ نایاب عدالت و مساوات است » **(چشم انداز شعر معاصر ایران ،ص۱۳۰)** . پروین کار و

کارگران را محترم می دارد و معتقد است هر چیزی در عالم برای کـاری آفریـده شـده است و خلقت حق ، عبث و بیهوده نیست و هر چیزی به جای خویش نیکوست.

« پس کارگر باید و کار   در آبادی هر زمین خرابی »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۲۱۳)

و در جای دیگر می گوید :

کارگر هر که هست محترم است   هر کسی در دیار خویش کسی است »

(همان ، ص ۹۴)

پروین به شدت با فسادهای اجتماعی برخوردی می کند و هر ظلمی که بر کارگر ، دهقان ، پیرزن ، یتیم و ... می رود را محکوم می کند. این مهاجمه با ستم از خصلت اجتماعی و خصوصاً عرفانی او مایه می گیرد.

« مردمی و عدل و مساوات نیست   زان ستم و جور و تعدی رواست
گشته حق کارگران پایمال   بر صفت غله که در آسیاست...
ما فقرا ، از همه بیگانه ایم   مرد غنی ، با همه کس آشناست »

(همان ، ص ۵۰- ۱۴۹)

زبان ساده و نزدیک به تخاطب پروین که در عین حال از سلامت و سلاست هم برخوردار است به شعرش این امکان را می دهد که بتواند با تمام اقشار جامعه ارتباط برقرار کند و این ، برای پروین امتیاز بزرگی است که طرف خطابش نه یک قشر خاص بلکه عموم طبقات مردم اند. اگر ما پروین را در زمره ی این گروه از شاعران قرار دهیم از جمله به اعتبار همین زبان نسبتاً نو اوست (چشم انداز شعر معاصر ایران ،ص۱۸۲).

در کشتزار شعر پروین تنها انسانها مورد ظلم واقع نمی شوند بلکه اشیاء و موجودات جاندار هم درد را احساس می کنند و در رفع آن می کوشند. از جمله آنها جور تبر بر سپیدار است و عکس العمل سپیدار در برابر تبر :

« آن قصه شنیدید که در باغ ، یکی روز   از جور تبر ، زار بنالید سپیدار »

(دیوان پروین اعتصامی ، ص۱۲۶)

وقتی که سپیدار به هیزم آتش دهقان تبدیل می شود گیتی را مقصر و گناهکار اصلی می شمارد ، اندیشه ای که در جای جای دیوان پروین موج می زند.

«آوخ که شدم هیزم و آتشگر گیتی — اندام مرا سوخت چنین ز آتش ادبار»

(همان ، همان)

در قطعه «قائد تقدیر» آسیا از آب شکایت می کند که چرا پیشه او ستمگری است و هر روز آنرا خردتر و خردتر می کند. آبی که همه لطافت و روانی است ، چرا بیهوده عرصه را بر من تنگ کرده و اینهمه خواری و جفا بر من روا می سازد . آب در جواب می گوید :

« من از تو تیره روز ترم ، تنگدل مباش — بس فتنه ها که تو با من آشناست
لرزیده ام همیشه ز هر باد و هر نسیم — هرگز نگفته ام که سموم است یا صباست »

(همان ص۱۸۸)

آب و آسیا هر دو در این شعر مظلوم واقع شده اند و هیچ چاره ای نیست زیرا تقدیر راهنمای آنهاست و کوچکترین نافرمانی عواقب سختی به دنبال دارد. لیکن دلخوشی آنها این است که:

« اگر رنج می کشیم چه غم ، زانکه خلق را — آسودگی و خوشدلی از آب و نان ماست »

(همان ، همان)

در جامعه شعر پروین حتی اشیاء یک آشپزخانه معمولی نیز- که البته نمادی از رنجبر تیره بخت است - مورد ظلم واقع می شوند. ظلم همه گیر است ، آدمی و غیر آدمی نمی شناسد . در قطعه « سیه روزی» تابه ،دیگ را خطاب سخن خویش قرار داده ، از سیاهی و تیره بختی او می گوید که در این کارگاه زحمت و رنج ، بیمزد همچون کارگر نشسته ای و جفا می کشی.

« زمانه سوخت ترا پاک و هیچ دم نزدی — همیشه خسته و پیوسته رنجبر بودی »

(همان ،ص۱۷۸)

در شعر «آئین آینه » هم ، « شانه» نقش یک مظلوم را بازی می کند و در مقابل آینه لب به سخن می گشاید و از درد و اندوه خود می گوید :

« ما را زمانه رنجکش و تیره روز کرد — خرم کسی که همچو تواُش طالعی نکوست
هرگز تو با زحمت مردم نمی کشی — ما شانه می کشیم به هر جا که تار موست »

(همان ،ص۸۵)

درد آشنایی اشیاءو موجودات بی جان در جامعه شعر پروین باعث می شود در قطعه «اندوه فقر» یک دوک نخ ریسی مورد خطاب پیرزن قرار گیرد. پروین در این قطعه پیرزنی را به میدان خویش دعوت کرده که هیچ مأوای برای گفته های خویش نمی بیندو دردهای او را کسی خریدار نیست جز دوک نخ ریسی. در دنیای شعر پروین، به کمک صنعت « تشخیص» است که اشیاء هم مخاطب گفته های دردکشیدگان قرار گرفته و به درددل آنها گوش می دهد . شاعر در این قطعه علاوه بر آهنگ خون در کلام پیرزن ، اعتراض ملایمی را بر زبان او جاری می کند و آنرا حتی برای دل خویش گستاخ نشان داده ، می گوید :

« من بس گرسنه خفتم و شبها مشام من — بوی طعام خانه همسایگان شنید »

(همان ،ص۹۱)

در جامعه شعر پروین ، ستمگران به جزای اعمال خود نمی رسند بلکه کسانی به مجازات عمل خویش نایل می شوند که عقل چندانی ندارند و اگر کاری ، خلاف عرف جامعه انجام دهند از خود آگاهی نیست. در قطعه «سر و سنگ» دیوانه ای سنگی را به سر مردی می زند ، مردم او را گرفته به دادگاه می برند و قاضی حکم قصاص می دهد ، دیوانه قاطعانه قاضی را به سخره می گیرد :

« بخندید دیوانه زان دیورائی — که نفرین بر این قاضی و حکم و دفتر
کسی می زند لاف بسیار دانی — که دارد سری از سر من تهی تر»

(همان ،ص۱۴۵)

در جای جای دیوان پروین از مسائل اجتماعی سخن به میان آمده و در آن توانگران ، قاضیان رباخوار ، فقیهان ، پادشاهان مورد انتقاد صریح قرار گرفته اند. شاعر تنفری وافر نسبت به حکام سیاسی و علمای مذهبی دارد که مردم را در فقر نگه می دارند و خود در ثروت بی اندازه غرق هستند.

«آن سفله ای که مفتی و قاضی است نام او تا پود و تار جامه اش از رشوه و ریاست »

(همان ،ص۴۹)

همچنین توانگران را به اتهامی سخت می راند و عبادت و زهد آنان را بدون ریا نمی داند و هر چه کمک کنند بی تردید بالاتر از آنرا طلب می کنند.

«گر درهمی دهند بهشتی طمع کنند کو آن چنان عبادت و زهدی که بی ریاست »

(همان ،ص۲۰)

پروین بزرگ بود و از جرگه بزرگان ، چرا که با درد زیست و دردمندان را یاری داد و همیشه به حمایت و پشتیبانی از آنها پرداخت .

« شنیده اید که آسایش بزرگان چیست برای خاطر بیچارگان نیاسودن »

(همان ، ص۸۴)

و به عقیده او :

«هزاران ورق کره گیتی سیاه شکایت همین چند طومار نیست »

(همان ، ص۱۷۷)

پروین نجات ستمدیدگان زمانه خویش و برقراری نظامی عادل را در گرو پرورش و تربیت سیاسی می داند . پروین عقب ماندگی کشور و مردمش ، همچنین عالمیان را در بیسوادی و عدم آگاهی می داند. به واقع آدمیان آگاه را نمی توان اسیر کرد. عقل و خرد راهبر آدمیان به آینده ای روشن است. فقط آموزش و سواد است که می تواد بشر را به سوی حقوق حقه خود رهنمون سازد. از همین روست که علم و دانش بیش از هر چیزی در اشعار پروین مورد ستایش قرار گرفته است.

« یکی کشتی از دانش و عزم باید چنین بحر پر وحشت بیکران را »

(همان ، ص۹)

وی بالاتر از علم ، به التزام علم و عمل اعتقاد دارد.

« هیچگه شمع بی فتیله نسوخت تا عمل نیست علم بی اثر است »

(همان ، ص۹۴)

ضروری است پس از بررسی گروههای مختلف در دیوان پروین ، مختصری درباره ی زن و اندیشه شاعر در مورد زن سخن گفت . وی به زن ، بخصوص به وضع اجتماعی زن توجه بسیار دارد. زن در شعر او موجودی قدسی ، سازنده و مستحق دانش و آفرینش نیکیهاست تا بتوانند جامعه بشری را به سوی هدفی والا و شایسته پیش برند. پروین اغلب دم از عرفان و کمال طلبی می زند و رهایی زن را نه در رهایی از لباس و حجاب، که در رهایی از قید جهل و نادانی و بی قیدی می داند . آنگونه که در نطق تاریخی خود پس از فارغ التحصیلی از کالج آمریکایی وضع اسفناک زنان را به دلیل جهل و بیسوادی می داند و به شدت ابراز تأسف می کند. به عقیده او آنچه سبب والایی مقام زن در جامعه می شود چیزی نیست جز علم ودانش.

« چه زن ، چه مرد ، کسی شد بزرگ و کامروا که داشت میوه ای از باغ علم ، در دامان »

(همان ،ص۱۵۴)

عقاید پروین «درخصوص رسالت و وظایف زنان تحت تأثیر افکار اروپایی بود و بوسیله ی آن شکل گرفته بود. به عقیده او زن و مرد مساوی با هم اند و در کارهای اجتماعی در کنار هم قرار دارند» **(ادبیات نوین ایران ،ص۱۵۳)**

این طرز فکر در مورد زنان دقیقاً خلاف نظر اسلام است.« اسلام در عین حال که با تبعیضات موجود میان زن و مرد به شدت مبارزه کرده است ، از مساوات میان این دو نیز جانبداری نمی کند و به عبارت دیگر نه طرفدار تبعیض است و نه معتقد به تساوی ، بلکه می کوشد تا در جامعه ، هر یک را در جایگاه طبیعی خویش بنشاند. تبعیض را جنایت می داند و تساوی را نادرست » **(سیمای زن در فرهنگ ایران ،ص۴۴).**

پروین هیچگاه آنگونه که شاعران گذشته در باب عاشق و معشوق سروده اند ، در شعرش مجال ظهور نداد و سعی اش بر آن بود که « به نیاز نسلی از زمان خود که طرفدار تربیت زن در الگوی شخصیتی سنتی هستند»(**چشم انداز شعر معاصر ایران ،ص۱۸۱**)،پاسخ دهد و به همین دلیل در دیوانش هویت زن سنتی ایران را به خوبی نشان می دهد.

نتیجه گیری :

پروین شاعری است اجتماعی با رویکردی کاملاً سنتی و طرفدار توده های مردمی که در اغلب اشعارش به حمایت از آنان می پردازد و روحیه مبارزه و تکاپوو جنبش را به آنان القاء می کند. گرچه وی زن است . در جامعه مرد سالار حق اظهار نظر ندارد اما با دنیایی که برای خود ترسیم می کند به انتقاد از جامعه و سیستم اجتماعی - سیاسی آن می پردازد. در این دنیای خیالی علاوه بر انسانها ، اشیاء و موجودات بی جان نیز مورد ظلم واقع می شوند. اما شاعر معتقد است که رهایی از منجلاب فساد جز به دانش کارساز نیست و اگر علم و عمل ملازم یکدیگر شوند جامعه به سمت تعالی پیش می رود. پروین به دلیل توجه زیاد به طبقه کارگر ، رنجبران ، دهقانان و ستمدیدگان در قالب مکتب رئالیسم سوسیالیستی جای می گیرد. در دنیای شعر وی اگرچه رنجدیدگان و تهیدستان همیشه مورد بی مهری بالادستان قرار گرفته اند اما قدرت برخورد و جسارت آنان ستودنی است. زبان این گروه ، زبانی است کوبنده و اعتراض گونه و جویای حق که طبقه بالادست و ظالم جامعه را به سخره می گیرد و با طنز تلخ و گزنده خویش چهره سیاستمداران نظام اجتماعی را مخدوش می سازد.

منابع :

۱- آرین پور ، یحیی : از صبا تا نیما ،ج۲ ،تهران ، انتشارات زوار ، چاپ نهم ،۱۳۷۲ .

۲- آرین پور ، یحیی : از نیما تا روزگار ما ، ج۳ ، تهران ، انتشارات زوار ، چاپ دوم ، ۱۳۷۶ .

۳- آژند ، یعقوب : ادبیات نوین ایران ، تهران ، مؤسسه انتشارات امیر کبیر ،۱۳۶۳ .

۴- اعتصامی،پروین« دیوان پروین اعتصامی ، به کوشش محمدتقی بابایی، کتابفروشی حافظ- کتاب نمونه .،۱۳۶۳ .

۵- براهنی ،رضا : طلا در مس ، ج۲ ، تهران ، نشر نویسنده ، ۱۳۷۱ .

۶- دهباشی ، علی : یادنامه پروین اعتصامی ، تهران ، دنیای مادر ،۱۳۷۰ .

۷- رستگار فسائی ، منصور : انواع شعر فارسی ، شیراز ، انتشارات نوید ؛۱۳۷۰ .

۸- زرقانی، سیدمهدی : چشم انداز شعر معاصر فارسی ، تهران ، نشر ثالث ،۱۳۸۳ .

۹- ستاری، جلال: سیمای زن در فرهنگ ایران، تهران، نشر مرکز، چاپ دوم ، ۱۳۷۵ .

۱۰- فرشید ورد ، خسرو : درباره ی ادبیات و نقد ادبی ، تهران ، امیر کبیر ، ۱۳۶۳ .

۱۱- یوسفی ، غلامحسین : چشمه روشن ، تهران ، انتشارات علمی ، ۱۳۶۹ .

نقد و تحلیل و بررسی تطبیقی اشعار پروین با قرآن کریم

دکتر مسلم زمانی
بخش زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شیراز

یادآوری نعمت‌های الهی

دیوان شاعر، سرشار از قدردانی از نعمت‌های الهی‌ست. به عنوان نمونه، شاعر در بیت زیر به دو آیه اشاره دارد:

چو اسرائیلیان کفران نعمت　　　مکن چون هست هم سلوی و هم من(ص ۲۰۷)

مصراع نخست بیت اشاره دارد به آیه‌ی:

«و إذ قلتم یا موسی لن نصبر علی طعام واحد فادع لنا ربک یخرج لنا ممّا تنبت‌الأرض...» (بقره / ۶۱).

و مصراع دوم به:

«و ظللنا علیکم‌الغمام و أنزلنا علیکم المنّ والسلوی...» (بقره / ۵۷).

و یا بیت:

علم ره بنمودن از حق، پا ز ما　　　قدرت و یاری از او، یارا ز ما(ص ۴۳۴)

که اشاره دارد به آیه‌ی:

«قل الله یهدی للحق» (یونس / ۳۵).

و نیز ابیات:

دست دادیمت که تا کاری کنی　　　در همی گر هست دیناری کنی(ص ۴۹۵)
پای دادیمت که باشی پا به جای　　　وارهانی خویش را از تنگنای(ص ۴۹۶)
چشم دادم تا دلت ایمن کند　　　بر تو راه زندگی روشن کند(ص ۴۹۶)
بر تن خاکی دمیدم جان پاک　　　خیرگی‌ها دیدم از یک مشت خاک (ص ۴۹۶)

که الهام گرفته از آیاتی از قبیل این دو آیه است:

«... وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالأبْصَارَ وَالأفْئِدَةَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ »، (نحل / ۷۸).

و «وَهُوَ الَّذِي أنشَأَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأبْصَارَ وَالْأفْئِدَةَ »، (مؤمنون / ۷۸).

و یا بیت:

کار ما جز رحمت و احسان نبود هیچ‌گاه این سفره بی‌مهمان نبود

(ص ۴۹۶)

که می‌تواند الهام گرفته از این آیه باشد که:

«... وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ...» (اعراف / ۱۵۶).

شاعر در قطعه‌ی «روح آزاد» با مطلع

تو چو زرّی، ای روان تابناک چند باشی بسته‌ی زندان خاک؟

(ص ۵۰۰)

که حقیقت انسان را بیان می‌کند اشاره دارد به آیه‌ی:

« لَقَدْ خَلَقْنَا الْإنسَانَ فِي أحْسَنِ تَقْوِيمٍ »، (تین / ۴).

و یا در مثنوی «لطف حق» با مطلع

مادر موسی چو موسی را به نیل درفکند از گفته‌ی رب جلیل

که تقریباً بیش‌تر ابیاتش الهام گرفته از آیات قرآن است بـه آیـات نخـستین سـوره‌ی قصص اشاره دارد و معنای آیه‌ی هفت آشکارا در چند بیت آن دیده می‌شود، آن‌جا کـه می‌فرماید:

« وَأوْحَيْنَا إلَي أُمِّ مُوسَي أنْ أرْضِعِيهِ فَإذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَألْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَـا تَحْزَنِـي إنَّا رَادُّوهُ إلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ».

بیم دادن از پیروی کردن از وسوسه‌های شیطان

برگرد از آن ره که دیو گوید: کای رهنورد! این رهِ صواب است (۷۵)

این بیت می‌تواند در آیه‌ی زیر ریشه داشته باشد:

«ألَمْ أعْهَدْ إلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أن لَّا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ إنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ »، (یس / ۶۰).

و یا بیت:

ز ابلیس ره خود مپرس گرچه   در بادیه کعبه رهسپار است(ص ۸۳)

که ریشه در آیات زیر دارد:

«وَلاَ تَتَّبِعُواْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ لَكُمْ عَدُوٌّ مُّبِينٌ»، (بقره / ۱۶۸ و ۲۰۸ و انعام / ۱۴۲).

و « وَمَن يَتَّبِعْ خُطُوَاتِ الشَّيْطَانِ فَإِنَّهُ يَأْمُرُ بِالْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ »، (نور / ۲۱).

و ابیات:

ما آدمی نه‌ایم، ازیراک آدمی   دردی‌کش پیاله‌ی شیطان نمی‌شود (ص ۱۴۲)

زندگی پرخطر و کار تو سرمستی   اهرمن گرسنه و باغ تو بار آور(ص ۱۵۸)

عاقبت زار بسوزاندت این آتش   آخر کار کند گمرهت این رهبر (ص ۱۵۶)

نشان در این آیه دارد:

« وَمَن يَتَّخِذِ الشَّيْطَانَ وَلِيًّا مِّن دُونِ اللّهِ فَقَدْ خَسِرَ خُسْرَانًا مُّبِينًا »، (نساء / ۱۱۹).

و یا بیت‌های:

بی‌شبهه فرشته اهرمن گردد   چندی چو شود رفیق اهریمن(ص ۲۱۱)

دیو بسیار بود در ره دل، پروین!   کوش تا سر ز ره راست نپیچانی (ص ۲۳)

الهام گرفته از این آیه است:

«إِنَّ الشَّيْطَانَ لَكُمْ عَدُوٌّ فَاتَّخِذُوهُ عَدُوًّا...»، (فاطر / ۶).

و یا بیت‌های:

ز شیطان بدگمان بودن نوید نیک‌فرجامی است   چو خون در هر رگی باید دواند این بدگمانی را
(ص ۲۶۲)

اهرمن را به هوس، دست مبوس   کاندر اندیشه‌ی تیغ آختن است (ص ۲۷۵)

ز امیدها جز خیالی نماند   ز اندیشه‌ها جز ملالی نماند (ص ۴۵۵)

هر که با اهریمنان دم‌ساز شد   در همه کردارشان انباز شد (ص ۴۶۳)

منه بر دست دیو از سادگی دست   کدامین دست را بگرفت و نشکست (ص ۲۷۷)

درِ دل را به روی دیو مگشای   چو بگشودی،نداردی‌خویشتن جای(ص ۵۶۶)

که از آیه‌ی زیر الهام گرفته شده است:

« یَعِدُهُمْ وَیُمَنِّیهِمْ وَمَا یَعِدُهُمُ الشَّیْطَانُ إِلاَّ غُرُوراً »، (نساء / ۱۲۰)

بیم دادن از دنباله‌روی هوای نفس

شاعر در جای جای دیوان خود، خواننده را از دنباله‌روی هوای نفس باز می‌دارد و او را از بدفرجامی این کار بیم می‌دهد، مثلاً بیت:

بزن دزدانِ راه عقل را راه مطیع خویش کن حرص و هوی را (ص ۵۹)

در پیوند با آیات زیر است:

«وَمَا أُبَرِّیءُ نَفْسِی إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّیَ إِنَّ رَبِّی غَفُورٌ رَّحِیمٌ»، (یوسف / ۵۳).

و «فَلاَ تَتَّبِعُواْ الْهَوَی...»، (نساء ۱۳۵).

و « وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَی فَیُضِلَّکَ عَن سَبِیلِ اللَّهِ...»، (ص / ۲۶).

و یا بیت:

مشو - گره رەشناسی - پیرو آز که گمراهی‌ست راه، این پیشوا را (ص ۵۶)

اشاره به این آیه دارد:

«أَرَأَیْتَ مَنِ اتَّخَذَ إِلَهَهُ هَوَاهُ...»، (فرقان / ۴۳ و جاثیه / ۲۳).

ابیات زیر نیز توضیح دو آیه‌ی بالاست:

کار مده نفسِ تبهکار را در صف گُل جا مده این خار را (ص ۶۸)

نفس تو گم‌ره است و همی ترسم گم‌ره شوی چو او کُند ارشادت (ص ۷۲)

آزاده کس نگفت تو را تا که خاطرت گاهی اسیر آز و گهی بسته‌ی هواست (ص ۱۰۴)

بندگی خود مکن، که خویشتن‌پرستی کرده بسی پاک‌دل فریشته، شیطان (ص ۱۸۸)

کسی ز روی حقیقت بلند شد، پروین! که دست دیوِ هوی شد ز دامنش کوتاه(ص ۲۱۴)

نفس جو داد که گندم ز تو بستاند به که هرگز ندهی رشوت و نستانی(ص ۲۲۹)

از پی کاروان آز مرو که در این ره به هر قدم چاهی‌ست (ص ۲۸۹)

جامه‌ی رنگین ما آز و هواست هر چه بر ما می‌رسد از آز ماست (ص ۴۳۹)

یادآوری قانون‌مند بودن دنیا

شاعر، دنیا را قانون‌مند و دارای حساب‌گریِ دقیق می‌داند. از این رو به مخاطبِ خود هشدار می‌دهد که از قانون خداوند و ناموس خلقت طفره نرود؛ مثلاً در بیت:

به نومیدی درِ شفقت گشودن	بس است امّید رحمت، پارسا را (ص ۶۰)

اشاره دارد به آیه‌ی:

« إِنَّ اللّهَ لاَ يُضِيعُ أَجْرَ الْمُحْسِنِينَ »، (توبه / ۱۲۰).

و یا در:

مپیچ از ره راست بر راه کج	چو در هست، حاجت به دیوار نیست (ص ۳۱۱)

اشاره دارد به:

« وَلَيْسَ الْبِرُّ بِأَنْ تَأْتُوْاْ الْبُيُوتَ مِن ظُهُورِهَا وَلَكِنَّ الْبِرَّ مَنِ اتَّقَى وَأْتُواْ الْبُيُوتَ مِنْ أَبْوَابِهَا »، (بقره / ۱۸۹).

هم‌چنین شاعر بیت:

به تیره‌روز مزن طعنه، کاندر این تقویم	نوشته چنین روزها فراوانند (ص ۳۴۵)

را از آیه زیر الهام گرفته است:

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا يَسْخَرْ قَومٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْراً مِّنْهُمْ وَلَا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْراً مِّنْهُنَّ وَلَا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلَا تَنَابَزُوا بِالْأَلْقَابِ بِئْسَ الاِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُوْلَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ »، (حجرات ۱۱).

و یا در بیت:

سرانجام کردار بد، نیک نیست	جز این سهمگین جای تاریک نیست (ص ۴۱۹)

اشاره دارد به:

«... هَلْ يُجْزَوْنَ إِلاَّ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ »، (اعراف / ۱۴۷).

و یا بیت‌های:

چنین است فرجام بدکارها	چو خاری بکاری دمد خارها (ص ۴۲۲)

چو شاهین قضا را تیز شد چنگ	نه از صلحت رسد سودی نه از جنگ (ص ۵۳۰)

به این آیه اشاره دارد که:

«... إنّ أجل‌الله إذا جاء لا یؤخّر...»، (نوح / ۴).

شاعر هم‌چنین در بیت:

نیست بازی کارِ حق، خود را مباز آن‌چه بردیم از تو، باز آریم باز (ص ۵۱۴)

اشاره به آیات زیر دارد:

«و ما خلقنا السماء و الأرض و ما بینهما لاعبین«، (انبیاء / ۱۶).

«و ما خلقنا السموات و الأرض و ما بینهما لاعبین«، (دخان / ۳۸).

تشویق به غنیمت شمردن عمر و بیم دادن از غفلت

شاعر، پیوسته مخاطب را تشویق می‌کند تا از فرصت‌ها بیش‌ترین استفاده را ببرد و هیچ‌گاه غافل نماند، مثلاً بیت:

فرصتی را که به دست است، غنیمت دان بهر روزی که گذشته‌ست، چه داری غم؟ (ص ۱۸۴)

در این آیه ریشه دارد که:

«... لکیلا تأسوا علی ما فاتکم...»، (حدید / ۲۳).

و یا بیت:

فکر فردا نتوانی که کنی دیگر مگر امروز که در کشور امکانی (ص ۲۳۲)

از آیه‌ی: «و ما تدری نفس ماذا تکسب غدا»، (لقمان / ۳۴).

الهام گرفته است.

هم‌چنین بیت:

سعی کن ای کودک مهر امید سعی تو بنّا و سعادت بناست (ص ۲۹۴)

الهام گرفته از این آیه است:

«و أن لیس للإنسان إلاّ ما سعی«، (نجم / ۳۹).

و بیت زیر که شاعر در آن مخاطب را از غافل بودن بیم می‌دهد:

خوش مکن دل که نکُشته‌ست نسیمت، ای شمع! بس نسیم فرح‌انگیز که صرصر دارد

(ص ۱۲۳)

اشاره دارد به آیه‌ی:

«فتحنا علیهم أبواب کلّ شیء حتّی إذا فرحوا بما أوتوا أخذناهم بغته« (انعام / ۴۴).

و یا در بیت‌های زیر شاعر، مخاطب را متوجه سنت‌های الهی می کند و از وی می‌خواهد که غافل نماند:

میان تو و نیستی جز دمی نیست بسیجی کن اکنون که خود در میانی

(ص ۲۳۵)

ز بس مدهوش افتادی تو در ویرانه‌ی گیتی به حیلت دیو بُرد این گنج‌های رایگانی را

(ص ۲۶۱)

که معنای بیت‌ها را می‌توان در این دو آیه دید:

« سنه الله التی قد خلت من قبل و لن تجد لسنه الله تبدیلا»، (فتح / ۲۳).

و «سنه الله التی قد خلت فی عباده« (غافر / ۸۵).

و یا در بیت زیر، شاعر هر کسی را مسؤول کار خویش می‌داند:

کس نخواهد بعد از این بار تو برد جنس ما را نیست خُرد و سالخورد (ص ۵۵۹)

که اشاره دارد به آیه‌ی:

«... و لا تزر وازره وزر أخری...»، (انعام / ۱۶۴).

یادآوری گذرا بودن دنیا

شاعر از مخاطب خود می‌خواهد که فریب زندگی چند روزه‌ی دنیا را نخورد و خود را برای منزل همیشگی آماده کند، مثلاً:

گذشتنگه است این سرای سپنجی برو باز جو دولت جاودان را...

به رود اندرون، خانه عاقل نسازد که ویران کند سیل آن خانمان را (ص ۷۰)

که اشاره دارد به:

«... أم من أسّس بنیانه علی شفا جرف هار...»، (توبه / ۱۰۹).

و «و ما هذه الحیوه الدنیا إلاّ لهو و لعب و إنّ الدارالآخره لهی‌الحیوان لو کانوا یعلمون«، (عنکبوت / ۶۴).

و یا:

دهر هر تلّه نهد بگذر و بگذارش   چرخ هر تحفه دهد منگر و مستانش (ص ۱۷۰)

که اشاره دارد به:

«... فلا تغرّتکم‌الحیوه‌الدنیا و لا یغرّتکم بالله الغرور»، (لقمان / ۳۳).

و یا:

تکیه بر اختر فیروز مکن چندین   ایمن از فتنه‌ی ایام مشو چندان (ص ۱۹۰)

که اشاره دارد به آیه‌ی:

«إنّ الذین لا یرجون لقاءنا و رضوا بالحیاه‌الدنیا و اطمأنّوا بها...»، (یونس / ۷).

و یا ابیات زیر:

بوَد خواب‌های تو بی‌گاه و سنگین   بوَد حمله‌های قضا ناگهانی (ص ۲۳۴)

ذرّه ذرّه هر چه بود از من گرفت   دیر دانستم که گیتی رهزن است (ص ۲۷۷)

یکی نباخته - ای دوست - دیگری ببرد   جهان و کار جهان همچو نرد باختن است (ص ۲۷۹)

ز نرد زندگی ایمن مشو که طاسک بخت   هزار طاق پدید آرد از پی یک جفت (ص ۳۳۵)

که اشاره دارد به آیه‌ی:

«و ما الحیوه‌الدنیا إلاّ لعب و لهو و للدارالآخره خیر للذین یتقون«، (انعام / ۳۲)

اشاره به معجزات قرآن

شاعر به گونه‌ای زیبا در چندین جای دیوانش به معجزات الهی اشاره می‌کند.

مثلاً در بیت:

حمله نیارد به تو ثعبان دهر   تا چو کلیمی تو و دینت عصاست (ص ۹۶)

که اشاره دارد به: «فألقی عصاه فإذا هی ثعبان مبین« (اعراف / ۱۰۷).

و یا در:

هر رهنورد را نبوَد پای راه شوق — هر دست، دستِ موسیِ عمران نمی‌شود

(ص ۱۴۱)

که اشاره دارد به:

«اسلک یدک فی جیبک تخرج بیضاء من غیر سوء...»، (قصص / ۳۲).

و یا در بیت‌های:

جز در نخیل، خوشه‌ی خرما کسی نیافت — جز بر خلیل، شعله گلستان نمی‌شود

(ص ۱۴۱)

همچو عیسی بی‌پر و بال بر گردون شد — همچو ابراهیم در آتش گلستان داشتن

(ص ۲۵۲)

که به این آیه اشارت دارد:

«... قلنا یا نار کونی برداً و سلاماً علی ابراهیم...»، (انبیاء / ۶۹).

و یا در بیت:

حدیث نور تجلی به نزد شمع مگوی — نه هر که داشت عصا، بود موسی عمران

(ص ۱۹۹)

که بار دیگر به معجزه‌ی عصای موسی اشاره دارد:

«... قال هی عصای أتوکأ علیها و أهش بها علی غنمی و لی فیها مآرب أخری« (طه / ۱۸).

عالمان بدون عمل

شاعر در دیوان خود از دست عالمان بی‌عمل می‌نالد و عاقبت کار را بدانان گوش‌زد می‌کند:

ای آن که راستی به من می‌آموزی — خود در ره کج از چه نهی پا را؟

(ص ۶۵)

اشاره دارد به آیات:
«یا أیها الذین آمنوا لم تقولون ما لا تفعلون * کبر مقتا أن تقولوا ما لا تفعلون« (صف / ۲ و ۳).
«أتأمرون‌الناس بالبرّ و تنسون أنفسکم و أنتم تتلون‌الکتاب...»، (بقره / ۴۴).
و یا بیت:

دین از تو کار خواهد و کار از تو راستی — این درد با مباحثه درمان نمی‌شود

(ص ۱۴۲)

که اشاره می‌کند به »... لیس للإنسان إلاّ ما سعی...»، (نجم / ۳۹).

تشویق به سیر و سیاحت در دنیا

شاعر، مخاطب را به سیر و سیاحت در دنیا دعوت می‌کند و معتقد است که منزوی بودن، انسان را در خامی نگه می‌دارد:

چون تو بس طایر بی‌تجربه‌ی خوش‌خوان — صید گشته‌ست در این گلشنِ خوش‌منظر

(ص ۱۶۰)

که از آیه‌ی زیر گرفته شده است:
«... أفلم یسیروا فی‌الأرض فینظروا کیف کان عاقبةُالذین من قبلهم...»، (یوسف / ۱۰۹).
و نیز معتقد است که چنانچه انسان بخواهد بهتر به سنن الهی پی ببرد و از تاریخ و گذشتگان بهتر درس بگیرد، چاره‌ای جز سیر و سیاحت در زمین ندارد:

دلیران گرفتند اقطار عالم — به شمشیر هندی و تیغ یمانی
از آن نام‌داران و گردن‌فرازان — نشانی نمانده‌ست جز بی‌نشانی
ببین تا چه کرده‌ست گردونِ گردان — به جمشید و تهمورث باستانی
گشوده دهان طاق کسری و گوید: — «چه شد تاج و تخت انوشیروانی؟»
چنین است رسم و ره دهر پروین — بدین‌گونه شد گردش آسمانی

(ص ۲۳۸)

که توضیح آیه‌ی زیر است:

«... قد خلت من قبلکم سنن فسیروا فی‌الأرض فانظروا کیف کان عاقبةالمکذبین« (آل عمران / ۱۳۷).

بیم دادن از فرجام بدِ تزویر و ریا

شاعر در جای جای دیوان خود از پدیده‌ی زشت ریا و تزویر، سخت می‌نالد و با بیان‌های مختلف، انسانِ خدایی را از افتادن در این منجلاب باز می‌دارد:

مکن هرگز به طاعت خودنمایی　　　　بران زین خانه نفس خودنما را...

(ص ۵۹)

و یا:

راستی‌آموز، بسی جوفروش　　　　هست در این کوی که گندم‌نماست

(ص ۲۹۴)

و یا:

ببین ز دست، چه کار آیدت، همان کن　　　　مباش همچو دهل خودنما و هیچ میان

(ص ۱۹۹)

که ریشه در آیات بسیاری دارند از جمله:

«... یُراءون‌الناس و لا یذکرون‌الله إلاّ قلیلا»، (نساء / ۱۴۲).

«الذین هم یُراءون« (ماعون / ۶).

«... کالذی ینفق ماله رئاءالناس و لا یؤمن بالله و الیوم‌الآخر...»، (بقره / ۲۶۴).

«والذین ینفقون أموالهم رئاءالناس و لا یؤمنون بالله و لا بالیوم‌الآخر...»، (نساء / ۳۸).

«و لا تکونوا کالذین خرجوا من دیارهم بطرا و رئاءالناس...»، (نساء / ۴۷).

بیم دادن از فرجام ستمگری

شاعر در قالب قطعه‌ها، داستان‌هایی واقعی و گاه ابتکاری به نظم می‌کشد و در آن، چهره‌ی زشت ستم و ستمگری و بدفرجامی آن دو را با بیان شیرین خود برای مخاطب، آشکار می‌سازد. وی مثلاً در بیم دادن از خوردن مال یتیم می‌گوید:

خون یتیم درکشی و خواهی   باغ بهشت و سایه‌ی طوبی را (ص ۶۵)

که اشاره دارد به آیه‌ی:

«إنّ الذین یأکلون أموال‌الیتامی ظلما إنّما یأکلون فی بطونهم نارا...»، (نساء / ۱۰).

و یا در قطعه‌ی »اشک یتیم« با مطلع »روزی گذشت پادشهی از گذرگهی...»، در صفحه‌ی ۲۹۰، حقیقت ستمگر و ستمگری را در قالب یک مناظره‌ی ساده ولی زیبا آشکارا بیان می‌کند. او هم‌چنین در ابیات:

بترس از آهِ ستم‌دیدگان، که در دلِ شب   نشسته‌اند که نفرین به پادشاه کنند

(ص ۳۴۵)

حساب خود، نه کم گیر و نه افزون   منه پای از گلیم خویش بیرون

(ص ۵۷۵)

اشاره به آیه‌ی زیر دارد:

«... و لا تعتدوا إن‌الله لا یحب‌المعتدین« (بقره / ۱۹۰).

تسلیم قضا و قدر

هرچند انسان در باور پروین آزاد و مختار است، ولی وی دایره‌ی اختیار را در محدوده‌ی قضا و قدر الهی می‌داند و به انسان گوشزد می‌کند که محدوده‌ی خود را بشناسد:

ز کمان قدر آن تیر که بگریزد   کُشدت، گرچه سراپای شوی رویین (ص ۲۰۳)

شاعر در این بیت اشاره به این آیه دارد:

«اینما تکونوا یدرککم‌الموت و لو کنتم فی بروج مشیدۀ...»، (نساء / ۷۸).

و یا در بیت:

ناگزیر است گل از صحبت خار چمن و باغ به فرمان قضاست (ص ۲۹۲)

که اشاره دارد به:

«... له من فی‌السموات والأرض کلّ له قانتون«، (روم / ۲۶).

و یا در:

فرمانده سپهر چو حکمی نوشت و داد کس دم نمی‌زند که صواب است یا خطاست (ص ۳۰۰)

که اشاره دارد به آیه‌ی:

«.. والله یحکم لا معقب لحکمه...»، (رعد / ۴۱).

منابع و مآخذ

۱. قرآن کریم.

۲. دیوان پروین اعتصامی، به کوشش شهرام رجب‌زاده، مؤسسه‌ی انتشارات قدیانی، چاپ ششم، زمستان ۱۳۷۶، تهران.

۳. ر.ک مقاله‌ی »مقایسه‌ی آثار شاعران زن از لحاظ فکر و محتوا با شاعران مرد در شعر معاصر»، از شبنم سادات کاشفی در سایت اینترنتی www.iranpoetry.com به نشانی:
ww.arooz.com/may/1385/06/post_60.php

۴. ر.ک. مقاله‌ی »زن در تاریخ معاصر ایران«، در سایت اینترنتی »مؤسسه‌ی تاریخ معاصر»،
www.iichs.org/new_namayeshgah/zanan/zanan7/zanan7.htm

شناخت لایه‌های پنهان شخصیت و شعر پروین
از دیدگاه زبان‌شناسی اجتماعی

شراره سادات سرسرابی
دانشجوی دکتری زبانشناسی دانشگاه فردوسی مشهد

"کودکی پروین؟شاید :اولین گفتگوهای بلبل و مور کاه وکوه گل و شبنم دو قطره خون نخ وسوزن طوطی و شکر کرباس والماس گل و خار مور و مار...باید کودک ماند تا شاعر شد.

پروین در روز ۲۵ اسفند سال ۱۲۸۵ هجری شمسی در تبریز با نام رخشنده به دنیا آمده است مادر وی اختر اعتصامی از منشیان دوره‌ی ناصری بوده است و پدر وی یوسف اعتمادی ملقب به اعتصام الملک مردی فرهیخته و آشنا به زبانهای عربی فرانسه و ترکی و استاد خطاطی بوده است.او در کودکی با خانواده خود به تهران آمد و در این شهر زیرنظر پدر اندیشمند خود مقدمات علوم و زبان عربی و فارسی و ادبیات این دو زبان را فراگرفت.

پدر پروین از نویسندگان و مترجمان سرشناس اواخر قرن ۱۳ و اوایل قرن ۱۴ و از مردان اهل ادب روزگار خود بود و در ترجمه کتاب دستی توانا داشت و آثار نویسندگان مغرب زمین او در ترجمه در مجله‌ی بهار به چاپ می‌رسید و پروین نیز از طریق همین ترجمه‌ها با ادبیات مغرب زمین آشنا شد و این آشنایی در کار او بسیار تأثیر فراوان گذاشته است.

ترجمه کتاب «بینوایان» اثر ویکتورهوگو توسط پدرش در دو جلد پروین را با مفاهیم فقر، تهیدستی و بینوایی آشنا نمود.

میان پدر و فرزند در اثر همین تعامل‌های ادبی رابطه‌ایی علمی برقرار می‌گردد که آن دو را از نظر عاطفی و فکری به یکدیگر نزدیک‌تر می‌سازد. فرهنگ دوستی و فضل پدر او

را از کودکی به شعر می‌کشاند و تحصیل را نیز از خردسالی آغاز می‌نماید و زیر نظر پدر و معلمان خصوصی به یادگیری زبان‌های فارسی و عربی می‌پردازد و پس از آن به مدرسه دخترانه آمریکایی در تهران می‌رود و با زبان انگلیسی نیز آشنایی کامل می‌یابد و پس از پایان تحصیلات در همان مدرسه به تدریس و تعلیم نوآموزان می‌پردازد.
وی قطعه‌ی نهال آرزو را به مناسب فارغ‌التحصیلی خود سراییده است.
در تیرماه ۱۳۱۳ با پسر عمومی خود ازدواج کرده و مدت چهارماه در عقد او بسر برده و سپس به خانه‌ی همسرش که رئیس شهربانی بود به کرمانشاه می‌رود اما پس از دو ماه و نیم زندگی مشترک به خانه پدر باز می‌گردد و در مرداد ۱۳۱۴ هـ. ش رسماً از همسراش جدا می‌شود و هرگز شرحی بر آن چه در این مدت بر او رفته نمی‌نویسد. پژوهشگران احتمال می‌دهند که ابیات زیر تحت تأثیر همین پیشامد باشد.

ای گل تو ز جمعیت گلزار چه دیدی   جز سرزنش و بدسری خار چه دیدی
ای لعل دلفروز تو با این همه پرتو   جز مشتری سفله به بازار چه دیدی
رفتی به چمن لیک قفس گشت نصیبت   غیر از قفس ای مرغ گرفتار چه دیدی

درمورد زندگی خانوادگی پروین به نقل از دکتر میرجلال‌الدین کزازی داریم «زندگی مشترک پروین با پسرعموی پدرش فضل‌الله فرح‌خان رئیس شهربانی کرمانشاه در تاریخ ۱۹ تیرماه ۱۳۱۳ آغاز گشت از آنجا که اخلاق نظامی همسرش با روح لطیف و آزاد پروین مغایرت داشت در نتیجه این زندگی از هم پاشید. او با بخشیدن مهریه خود در یازده مرداد ۱۳۱۴ شمسی رسماً از شوهر خود جدا شد. این ناکامی در عاطفه‌ی شعری پروین تأثیر گذاشت و ردپای این تأثیر در سرودن قطعات دردناک وی خصوصاً بخش‌هایی مربوط به درد و رنج یتیمان و درماندگان نقش به سزایی داشته است. به عقیده

دکتر محمدجعفر حقی[1] «بعید نیست که طعم تلخ ناکامی در ازدواج، بعدها در عاطفه‌ی شعری پروین و قطعات دردناکی که در عطوفت به کودکان سروده مؤثر افتاده باشد».

پس از جدایی پدرش موافقت می‌نماید تا دیوان وی را چاپ نماید و پس از چاپ یک جلد آن را به پاریس، برای علامه شیخ محمدخان قزوینی می‌فرستد. علامه قزوینی در ۲۳ آذر ۱۳۱۴ پس از مطالعه‌ی دیوان در نامه‌ای به یوسف اعتصامی اعجاب خود را از ظهور «ملکه النساء اشواعر» در دوران قحط الرجال فضل و ادب بیان می‌دارد.

در سال ۱۳۱۵ وزرات معارف شأن درجه سه علمی برای پروین می‌فرستد ولی اونشأن را پس می‌فرستد و چنین پاسخ می‌دهد: « شایسته‌تر از من بسیارند». و هم‌چنین پیشنهاد دربار را برای تدریس به ملکه نمی‌پذیرد. و به شغل کتابداری در کتابخانه دانشسرای عالی تهران ادامه می‌دهد.

در دی ماه سال ۱۳۱۶ با درگذشت یوسف اعتصامی و به خاک سپاری پدر در قم در صحن جدید پروین دچار بحران روحی می‌گردد و قطعه در تعزیت پدر به خط وی منعکس‌کننده این شرایط است.

و سرانجام در فروردین ماه ۱۳۲۰ در بستر بیماری خفت و شب شانزدهم همان ماه در آغوش مادرش جان سپرد. پروین را در قم، مقبره خانوادگی در کنار مزار پدر به خاک می‌سپارند. قطعه‌ای که وی برای سنگ مزار خود سروده به روی سنگ مزارش حک می‌کنند:

این که خاک سیهش بالین است   گوهر چرخ ادب پروین است

با درگذشت پروین زبان فارسی بانویی شاعر و پاک طینت، متواضع، متفکر و پایدار در طریق حقیقت را از دست داد.

---

[1] . رک، دکتر محمدجعفر یاحقی، جویبار لحظه‌ها، ص۱۷۲

او مظهر کمال و دانایی و علم و عمل و پرهیزکاری، سرمشق عفت برای زنان و تـدین و اعتقادات مذهبی و حق‌پرستی و نیز دلسوز جهت طبقات محتاج جامعه‌ای بود کـه در آن می‌زیست و اشعارش را در خدمت بیان رنج‌های آنان قرار داده بود.

توصیف واژگانی واج حروف پروین

پ:پاکدامنی پاکی پروا پند دهنده

ر:راستگو روشنفکر رهرو حق

و:وامدار حق وارث ادیبان ودیعه الهی واقع گرا

ی:یگانه

ن:نیک اندیش نو اندیش نجیب نکته سنج

پروین شخصیتی پیچیده و چندوجهی

باید نانوشتارها را خواند...

پروین به عنوان یک وجود انسانی شخصیتی بسیار پیچیده و چندوجهی دارد که هر کدام به تنهایی گستره‌ی نامحدود را در پیش روی ما می‌گذارد. او زنی تحصیلکرده در جامعـه مشروطه و پس از آن می‌باشد که همزمان مسلط به چندین زبان بوده اسـت و آشـنا بـه ادبیات ایران و اعتقادات و باورهای مذهبی در وی نهادینه شده بود. این بررسی یاریمـان خواهد کرد تا او را از سیل عظیم جاری هستی و زاد و میر جهانی بیرون کشـیم سـالهای زیست اورا از شجره تناور زمان جداکنیم و برای پرداختن به یک زندگینامه گویا بـا او مورد استفاده قرار دهیم.

از طرف دیگر ملاحظات زبان‌شناسی اجتماعی و ابـزار تحلیلـی «شـبکه اجتمـاعی، کـه تاحدودی کمیت و ویژگی روابط اجتماعی روزمره فرد و تأثیراتی که مستمراً می‌پـذیرد را نمایان می‌سازد و همبستگی میان روشی که طی آن این ساختار شبکه‌ای از یک سـو و از سوی دیگر متغیرهای هویت، از قبیل جنسیت، سن، میزان تحصیلات، محیط اجتماعی و

دوزبانگی که کاربرد زبان را تحت تأثیر قرار می‌دهد یاریمان خواهد کرد تا با زوایای دید پروین که در شعر او نیز تأثیرگذار بوده آشنا شویم.

الف) پروین به عنوان یک شاعر زن

پروین:زنانه سخن را از مردان ربودن

زبان و جنسیت:

اگر بخواهیم زبان شعر پروین را از دیدگاه زبان‌شناسی اجتماعی بررسی نماییم باید به تفاوت‌های زبانی وابسته به جنسیت نگاهی دقیق‌تر بیندازیم. سوزان ای هاگر در این زمینه چنین می‌نویسد: «در طی دهه‌های گذشته ثابت شده که گفتار زنان از گفتار مردان تا حدودی متفاوت است. زنان از اصطلاحات عامیانه به میزان کمی استفاده می کنند وسعی دارند که در گفتار خود از گونه‌ی زبانی معیار استفاده کنند.[۲]

در هر جامعه‌ی زبانی مردان و زنان اصطلاحات خاص و حتی گرایش‌های ویژه خود را در کاربرد الگوها و ویژگی‌های دستوری و آوایی دارند. به علاوه، رفتارهای زبانی معمولاً با رفتارهای غیرزبانی (غیرکلامی) که دارای ارزش ارتباطی معینی هستند، همراهند. تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان در بعضی جوامع قابل توجه است و مجموعه‌ای از ویژگی‌های واژگانی، دستوری و آوایی را شامل می‌شود.

در بسیاری از زبان‌ها، واژه‌ها و اصطلاحات معینی وجود دارد که تنها از سوی یکی از دو جنس به کار گرفته می‌شود. به دلیل گرایشی که زنان در به کارگیری گونه‌های زبانی معتبر دارند تظاهر ویژگی‌های غیرمعتبر در گفتار آنان بسیار کمتر از مردان است. زنان از صورت‌های جدید یا دارای ارزش اجتماعی پایین کمتر استفاده می کنند. از آنجا که مردان محافظه کاری کمتری در این مورد دارند در به کارگیری و گسترش بدعت‌ها و یا ویژگی‌های زبانی غیرمعتبر پیشرو هستند. باید توجه داشت که زنان به دلیل این گرایش به استفاده از ویژگی‌های زبانی معتبر و معیار، در تغییرات زبانی و گسترش ویژگی‌های

---

[2] . Susan, E, Hughes, language in society, vol.2. p4.

معتبر زبانی، نقش عمده‌ای بازی می‌کنند. به گفته‌ی لابو بـه نظـر مـی‌رسـد کـه میـزان پیشرفت یک تحول زبانی و جهت آن به طور قابل ملاحظه‌ای به حساسیت خـاص زبـان نسبت به آن بستگی دارد.[۳]

گروهی معتقدند که دلیل عمده‌ی تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان، موقعیت و نقـش اجتماعی متفاوتی است که هریک از این دو گروه در جامعه دارند، بـه عقیـده‌ی رابـین لیکاف تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان یکی از نتایج نابرابری‌های اجتماعی اسـت و ویژگی‌های زبانی آنان بازتاب تفاوت‌هایی است که از نظر نقـش و موقعیـت اجتمـاعی میان اعضای این دو گروه وجود دارد.[۴] زنان از آنجا کـه نسـبت بـه مـردان، کمتـر بـا موقعیت‌های تازه و پیچیده اجتماعی سروکار دارند و محیط‌های معاشرت محدودتری نیـز دارند، به طور طبیعی نسبت به مردها کمتر مجبور به استفاده از گونه‌های زبـانی مختلـف هستند و به همین دلیل مهارت کمتری هم دراین مورد از خود نشان می‌دهند، همچنین به نظر جامعه‌شناسان زبان، از آنجا که اکثر جوامع، از زنـان رفتـار اجتمـاعی صـحیح‌تـر و مناسب‌تری در مقایسه با مردان انتظار می‌رود، رفتار زبانی آنان نیز نـه تنهـا متفـاوت از مردان است، بلکه از نظر اجتماعی «بهتر» است.

در همین زمینه از کتاب زبان و شبکه‌های اجتماعی لسـلی میلـروی چنـین مـی‌خـوانیم «تفاوت‌های جنسیتی» در زنان بیشتر به این شکل است که زنان به الگوی معتبر نزدیکتر بوده و تغییر سبک[۵] بسیار بیشتری نسبت به مردان دارند. همچنین گمان مـی‌رود گهگـاه آغازگر تغییر زبانی نیز زنان باشند. زنان کمتر از مردان نزدیک به هنجارهای زبان محلی صحبت می‌کنند. البته باید در نظر داشت که عمومیت بخشی که بیشـتر براسـاس جـنس سخنگوست، تا مثلاً بر اساس ارزش‌های اجتماعی و یا ساختار شـبکه اجتمـاعی او اساسـاً

---

3 . Labov, so coilinguis tics Pattens, p303.

4 . La ckoff, language and women's place, pp. 51-56.

5 . style

غیرعاقلانه است. زنان به همراهی مردان، قادر به معرفی یک ویژگی زبانی به جوامع کوچک خود هستند.[۶]

رونالدوارد هاگ معتقد است زنان از لحاظ سبکی دارای انعطاف بیشتری از مردان می‌باشند.[۷]

به طور کلی می‌توان چنین اظهار کرد که مطالعات انجام شده در زمینه «جنسیت و زنان» تنوع اجتماعی منظم و قانونمندی را که در این رابطه در هر جامعه وجود دارد به دو صورت تعبیر کرده و دو نگرش نسبت به آن داشته‌اند:

در دوره نخست «که نگرش سلطه»[۸] حاکم بود زبان در رفتار زبانی زنان بازتاب ضعف نقش عدم اطمینان آنان محسوب می‌شد. سخن زنان در گفتار آنان به دو صورت جلوه می‌کرد. اول آنکه گفتار زنان نیز مانند شخصیت آنان ضعیف محسوب می‌شد و گفتار مردان به عنوان گفتار برتر شناخته می‌شد. پس از آن برخی از پژوهش‌ها که با اظهارات لیکاف به اوج خود رسید، گفتار زنان اغراق‌آمیز، صحیح، معتبر و معیار شناخته شد که حاصل تلاش زنان برای جبران ضعف شخصیت و عدم اعتماد به نفس آنان بود.

در نگرش دوم زنان به عنوان یک گروه اجتماعی در نظر گرفته می‌شوند که مانند سایر جنبه‌های رفتار احتمالی، گفتار متمایز دارند این نگرش به نگرش متمایز معروف است. نگرش سلطه در زبان به تفاوت‌های زبانی میان زنان و مردان تعلق به یک گروه اجتماعی و یا شرایط یکسان ناتوان بود و از این‌رو جای خود را به نگرش تمایز داد. در این نگرش تفاوت‌های زبانی میان دو جنس، بازتاب تعلق آنان به خرده فرهنگ‌های گوناگون است در هر حال هر دو نگرش شناخت ارزشمندی در زمینه اختلاف‌های گوناگون زنان و مردان می‌دهد.

6 . L. Milory, social networks
7 . Ronald ward haugh, An introduction To sociolinguistics, Black well publish2002
8 . dominance theory

تاریخچه‌ی شعر زنان:

برای بررسی شعر پروین به ناچار باید به تاریخچه شعر زنان نگاهی بیاندازیم:

محمد ذهبی افندی مؤلف «مشاهیر النساء» زبیده(سده‌ی ۲ ق.) دختر جعفربن منصور دوانیقی همسر هارون‌الرشید و مادر امین را نخستین زن شاعر می‌داند که به فارسی مرثیه‌ای در مرگ امین سروده است:

«ای جان جهان، جهان ناخوش بی تو   بغداد پریشان و مشوش بی تو

رفتی تو و من بی تو بماندم، فریاد   تو در خاکی و من در آتش بی تو

به نظر می‌رسد رباعی منسوب به وی، از نظر بافت شعر و روانی کلام متعلق به سده‌ی سوم هجری نباشد از این‌رو باید رابطه بین کعب قزداری بلخی (سده‌ی ۴ ق.) را طلایه دار شاعران زن به حساب آوریم. او اشعاری به عربی و فارسی سروده است: اشعار باقی مانده از او نشانگر مهارت، قدرت او می‌باشد و همچنین دارای عاطفه و تخیلی نیرومند است.

اسدی توسی از شاعری به نام «پروین‌خاتون» یاد کرده است که در سده‌ی چهارم هجری می‌زیسته است. پس از آن شاعران زن ظهور کرده‌اند که نام اکثرشان در پیچ و خم تاریخ از یادها زدوده شده است.

«مهستی گنجوی» از شاعران عهد سلطان سنجر سلجوقی از معروف‌ترین آنهاست، دویست رباعی از او به جا مانده است که صادقانه و بی‌پروا احساسات خود را در اشعارش به تصویر کشیده است.

به طور کلی شاعران زنی که در آن دوره ظهور کردند یا با دربار رابطه‌ای داشتند و یا از طبقات مرفه جامعه بودند و از آنجا که شاعری بدون داشتن سواد دشوار است و کسب سواد با ترک دیار و شهر در جایی که صاحب علمی بود همراه بود و این امر قطعاً برای زنان امکان‌پذیر نمی‌نمود از این روی تعداد شاعران زن بسیار کم بوده است.

با تمام این اوصاف در آن روزگار هرگاه شاعری پیدا می‌شد و شعری می‌سرود به ناچار مردانه شعر می‌سرود و کمتر از احساسات لطیف خود پرده بر می‌داشت.

در دوره قاجاریه بازار شعر رونق زیادی داشت ولی شاعران زن به علت محدودیت‌های سنتی، فرهنگی، اجتماعی زمان خود هیچ‌گاه نتوانستند به اندیشه‌ای مستقل دست یابند و یا آن را بیان نمایند.

انقلاب مشروطه نقطه عطفی است در تاریخ حیات اجتماعی و فرهنگ زنان، این دوره به لحاظ اهمیت همانند دوره‌ی رنسانس در تاریخ فرهنگ اروپاست. همگام با تغییراتی که در ابعاد زندگی انسان آن روز به وجود آمد، سرنوشت زن ایرانی هم، رنگ دیگری به خود گرفت. «تصویر زن که در هاله‌ای از عشق در ادبیات کلاسیک ایران نهفته بود با آغاز این دوره شکل داده شده است».

و اما زبان و شعر پروین.......

شعر پروین آنقدر محکم و متین است که اجتماع آن را از یک زن بعید می‌داند و دروغ می‌پندارد و او به دفاع برمی‌خیزد می‌گوید:

از عناد و فکر باطل پاک باید داشت دل تا بداند دیو کاین آینه جای گرد نیست
مرد پندارند پروین را چه برخی ز اهل فضل این معما گفته نیکوتر که پروین مرد نیست

آری پروین را مرد می‌پندارند، در واقع اجتماع مرد بودن را به او تحمیل می‌کند. چون بعید است که یک زن بتواند شعر بگوید و ادیب باشد و اصولاً فکر کند و فعالیت اجتماعی داشته باشد.

دیوان اشعار وی انعکاس یک دریای متلاطم اندیشه زنی است که آنچه را حس نموده در قالب شعر و با قالبی مردانه به تصویر کشیده است. وی تخیلات رقیق و عاطفی زنانه را در قالب قطعات پرمعنی و نغز سروده است که این تحت تأثیر زبان خراسانی به خصوص شعر ناصرخسر وابن‌یمین می‌باشد.

ب) پروین به عنوان شاعری تحصیلکرده

زبان و طبقه اجتماعی

بر اساس بررسی‌های اخیر جامعه‌شناسان زبان، میان رفتار زبانی افراد و طبقه اجتماعی آنها همبستگی قابل ملاحظه‌ای وجود دارد، یعنی افراد وابسته به یک طبقه‌ی اجتماعی که ویژگی‌های اجتماعی، اقتصادی مشابهی دارند، از نظر رفتار زبانی نیز تشابه بیشتری به یکدیگر نشان می‌دهند.

طبقات اجتماعی بالا، نسبت به رفتار زبانی خود و مانند سایر جبنه‌های رفتار اجتماعی حساسیت بیشتری دارند و به همین جهت گرایش بیشتری به استفاده از ویژگی‌های زبانی معتبر نشان می‌دهند. طبقات اجتماعی پایین، حساسیت کمتری نسبت به رفتار زبانی خود دارند و در نتیجه ویژگی‌های زبانی کم وجهه که از اعتبار کمتری برخوردارند در گفتار آنان ظاهر می‌شود.

میزان تحصیلات:

معمولاً افراد تحصیل کرده و با تجربه در تماس با مردم هنجارهای حاکم بر فرآیندهای گفتار را رعایت می‌کنند، در یک جامعه زبانی هرچند میزان تحصیلات افراد بالاتر باشد، بخش گسترده‌تری از گونه‌های زبانی و گنجینه‌ی زبانی در دسترس آنان قرار دارد و گویندگان تحصیلکرده علاوه بر گونه‌ی محاوره، به گونه‌های زبانی رسمی‌تر نیز تسلط دارند و می‌توانند در موقعیت‌های مختلف، گونه‌های مختلف و مناسب با شرایط را انتخاب کرده و به کار گیرند. بازیل برشتاین[9] از اصطلاح کد گسترده[10] برای گونه‌های زبانی افراد تحصیلکرده استفاده می‌کند. این گونه زبان گسترش یافته از نظر زبانی پیچیدگی بیشتری دارد و از عناصر و ساختارهای زبانی متنوع‌تر و غیرقابل پیش‌بینی‌تری ساخته شده و دقت و پختگی بیشتری را داراست و از نظر اجتماعی در موقعیت‌های رسمی‌تری به کار گرفته می‌شود. بنابراین محرومیت‌های اجتماعی و فرهنگی از جمله بیسوادی یا

---

9. Basil, Berenstien

10. elaborated code

کم‌سوادی سبب پیدایش برخی محدودیت‌ها و نارسایی‌های زبانی و به تبع آن محدودیت‌ها و نارسایی‌های شناختی می‌گردد.[۱۱]

در گونه‌ی زبانی گسترش یافته گویشور از میان گزینه‌های گسترده‌ای انتخاب می‌کند و این گونه از انعطاف‌پذیری بیشتری برخوردار است به این ترتیب گونه‌ی زبانی گسترش یافته با ساختار و انتخاب واژگان دقیق‌تر و ارائه مفهومی آشکار و صریح همراه است و بدین لحاظ طرح گفتاری منظم‌تری را به دنبال خواهد داشت و دو گونه زبانی محدود که مورد استفاده بی‌سوادان یا کم‌سوادان است شرایط دقیقاً عکس می‌شود.

فرد دارای گونه‌ی زبانی گسترده، قدرت تحرک بیشتری دارد. به شرایط ارتباطی کمتر وابسته است و به همین دلیل می‌تواند مسائل را بهتر درک کند و با مهارت بیشتر و زیرکانه‌تر برخورد نماید. گونه گسترش یافته، تحرک، فردیت و اقتدار را به او می‌دهد در گونه گسترش یافته، شخص مطرح است، نه یک طبقه اجتماعی خاص، گویشور زبانی در استفاده از گونه‌ی زبانی گسترش یافته، گزینه‌های ساختار متنوعی را در اختیار دارد و این گزینه‌ها به طور انعطاف‌پذیری سازمان‌دهی می‌شوند.

در این‌جا گویشور موظف است که مفاهیم را با مهارت بیشتری به کار برد و آنها را به صراحت و روشنی و در عین حال مشخص بیان نماید. می‌توان گفت که گونه‌های زبانی محدود، معادل زبانی غیرمعیار و گونه‌های زبانی گسترش یافته تا حدودی به عنوان زبان معیار است. متغیر اجتماعی طبقه اجتماعی و در درون آن میزان تحصیلات را به عنوان مهمترین عاملی که زبان گویشور را تحت تأثیر قرار می‌دهد، در نظر می‌گیریم.

و اما شعر و زبان پروین......

پروین از آنجا که خود از خانواده‌ای اهل فرهنگ و ادب برخاسته است و الگوی او پدرش که مردی مدیر و نویسنده و مترجم مسلط به زبان‌های گوناگون بود و مادرش نیز اهل ادب بوده است با مفاهیم ادب و دانش بخوبی آشناست و انعکاس این توانایی در

---

[۱۱] . مدرسی، درآمدی بر جامعه‌شناسی زبان، ص۱۵۸

شعرهای وی مشهود است. وی به قدرت عقل ایمان دارد و معتقد است که ما می‌توانیم با بهره‌گیری از خرد و دانش و کنش سنجیده‌ی خویش محیط مادی خود را بشناسیم و نیروهای حاکم بر هستی را کشف و در جهت تأثیر مصالح انسان‌ها به کار اندازیم.

چراغ آسمانی بود عقل اندر سرخالی زباد عجب کشتیم این چراغ آسمانی را

یا می‌سراید:

رو گوهر هنرطلب از کان معرفت کاینسان جهانفروز گهر هیچ کان نداشت
غواص عقل، جون صدف عمر برگشود دری گرانبهاتر و خوشتر ز جان نداشت

وی که از همان ابتدا به مطالعه علاقه وافری داشته است و به مطالعه‌ی آثار پیشینیان و خواند سروده‌های ناصرخسرو، سعدی، سنایی اهتمام داشته است در سرودن اشعار خود نیز به صورت آگاهانه و غیرآگاهانه تحت تأثیر مضامین، محتوا و الفاظ آن اشعار قرار گرفته است به طوری که در سروده‌هایش هم از سبک خراسانی و هم سبک عراقی تأثیر گرفته است.

همچنین از ناصرخسرو در بیشتر سروده‌هایش تأثیر بسیاری گرفته است از آنجا که در دیوان ناصرخسرو شانه‌هایی از پند و حکمت و موعظه مشاهده می‌شود در دیوان پروین نیز رگه‌هایی از ادبیات تعلیمی دیده می‌شود که همانند ناصرخسرو به واقعیت‌های زمان خود توجه داشته و سعی نموده است بازتابی ساده از درد و رنج مردم سخن گیود و در مقام پند و اندرز راه درست را به آنها نشان دهد.

در نتیجه می‌توان سایه شاعرانی چون ناصرخسرو، سنایی، ابن یمین، سعدی و تاحدی حافظ را در بیان اشعار پروین نظاره‌گر شد.

و از طرف دیگر وجود اطرافیان فاضل و ادیب و نخبگان وارسته‌ای چون دهخدا و ملک‌الشعراء بهار و بهره‌گیری از ایشان در جلسات ادبی که با حضور او در خانه آنها تشکیل می‌گردید بر قوت شعر او افزوده است.

ج) پروین شاعری در بافت اجتماعی دوره مشروطه و حکومت پس از آن

آزادگان در تاریخ نمی مانند و با زمان سفرمی کنند.

ادبیات بازتابی از نظام اجتماعی

ادبیات هر ملت، با شکل و محتوای خاص خود، در دوره‌های مختلف تاریخ ادبی، بازتابی از نظام اجتماعی آن ملت قلمداد می‌شود. شاعر و نویسنده، فردی از جامعه است که با تأثیرپذیری از محیطی که در آن زندگی می‌کند و با بهره‌گیری از دستمایه‌های زیباشناختی به بیان هنری و ادبی پدیده‌ها، رویدادها و اندیشه‌های اجتماعی می‌پردازد. شاعران و نویسندگان ادبی، از حساسترین افراد جامعه هستند که در برابر هر رویدادی واکنش نشان می‌دهند. بررسی آثار نظم و نشر بر جای مانده از پیشینیان، از مهمترین منابع شناخت اجتماع و پدیده‌های آن است. میان زندگی اجتماعی و آثار ادبی و یا آفرینش هنری، ارتباطی جوهری و تنگاتنگ وجود دارد. زیرا ادبیات به عنوان بخشی از فرهنگ در بستر جامعه ایجاد می‌شود و رشد می کند. نظام‌های اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و فرهنگی ملل مختلف، آفرینش آثار ادبی ویژه‌ای همسو با نظام جامعه را ایجاب می کند. طرز بیان، شکل و زبان آثار ادبی با نظام اجتماعی سیاسی جوامع ارتباطی تنگاتنگ دارد و جوامع آزاد، کلمات چه در اثار ادبی و چه در گفتارهای روزانه، دقیقاً برای مصداق ومدلول خوددر هنگام وضع کلمات در نظر گرفته شده به کار می‌رود.

در جوامع فاقد آزادی که حاکمان با توسل به زور و تمرکز قدرت در وجود خود به اداره‌ی جامعه می‌پردازند و مردم فاقد آزادی عقیده و عمل هستند، کلمات در جای و مقام اصلی خود به کار نمی‌روند. شاعر و نویسنده برای بیان هنری حقایق و واقعیت‌ها، به استعاره و مجاز و سمبل پناه می‌برد و در سایه‌ی مهم‌گویی، بر بیان آنچه در جامعه می گذرد می‌پردازد. به بیان دیگر کلمات در جوامع خودکامگی شناور هستند و در معنای حقیقی خود به کار نمی‌روند.

تجلی مسائل اجتماعی در شعر دوره‌ی مشروطه و پس از آن:

در ادوار تاریخ اجتماعی ایران، شعر او نویسندگان مستقیم کمتر با مسائل اجتماعی درگیر می‌شدند. عدم امنیت و وجود کمال مستبد، سنتی بودن جامعه، فقدان اقتصادی پویا، طبیعت‌گرایی و صوفی گری که ریشه در نظام جامعه ایران داشته است از علل عدم مشارکت شعر او نویسندگان در امور اجتماعی قلمداد می‌شود. با این‌رو وضع شعر او نویسندگانی بودند که در قالب آثار ادبی هنرمندانه و زیرکانه با کل‌گویی و مبهم‌نویسی به مسائل اجتماعی می‌پرداختند و باعث بیداری مردم و اعتدال فرهنگ می‌شدند.

با پیشرفت صنعت و نزدیک شدن مرز کشورها با یکدیگر و اشنایی ایرانیان با دولصنعتی و مشرقی (از دوره‌ی صفویه به بعد) شیوه‌ی نگرش مردم به مسائل اجتماعی تغییر کرد. هرچه دایره‌ی ارتباط شرق و غرب وسیع‌تر باشد، اشنایی مشرق زمینان با مسائل اجتماعی، اقتصادی و سیاسی هم فزونتر می‌شود. رواج صنعت چاپ، انتشار روزنامه‌ها و مجلات، مسافرت ایرانیان به ممالک اروپایی، تأثیرپذیری از فرهنگ آنان و بروز فرهنگ اروپایی، مسافرت‌های سیاسی ـ سیاقی برخی از اروپاییان به ایران از جمله مواردی بود که در بیداری و نوع نگرش ایرانیان به جامعه و دخالت شاعران و نویسندگان و مردم در امور اجتماعی تأثیر فراوانی داشت و بعدها زمینه ایجاد انقلاب مشروطه در ایران به وقوع پیوست. و با همه‌ی فراز و نشیب‌های خود، نخستین دستاورد مردمی سرخورده و مظلوم بود که برای دفاع از حقوق اجتماعی و انسانی خود به پا خواسته بودند.

ادبیات مشروطه که پا به پای نهضت پیش می‌رفت، بازتابی از دگرگونی‌های سریع، سیاسی ـ اجتماعی این عصر بود. شعر مشروطه[۱۲] در قلمرو محتوا و درون‌مایه از دربار دور شد و قدم به کوچه و بازار نهاد و بارفتن به میان مردم، ارتباط خود را با آنان مستحکم‌تر کرد و زبان کوچه بازار را برگزید و با زندگی مردم قرین شد.

[۱۲] . یعقوب آژند، ادبیات نوین ایران، چاپ اول، انتشارات امیرکبیر، تهران، ۱۳۶۳، ص۳۳۶

برخی از مفاهیمی که شعرهای این عهد بدان نظر کرده‌اند عبارتند از: ۱ـ وطن ۲ـ آزادی و قانون ۳ـ فرهنگ و تعلیم و تربیت جدید ۴ـ تمجید از دانش‌های نو ۵ـ مسأله زبان و برابری زن و مرد ۶ـ نقادی اصول اخلاقی کهن ۷ـ مبارزه با خرافات[۱۳]

شاعران دوره‌ی مشروطه، با اشعارپرخروش و پر از عواطف و احساسات همپای انقلاب پیش می‌رفتند و سنگر به سنگر آزادی‌خواهان را همراهی می‌کردند. شعر این دوره موسیقی پر جاذبه و ریتمیک دارد، ولی از اوزان عروضی فاصله نگرفته است و زبان آن بسیار روشن و به دور از پوشیده‌گویی است.

به کودتای سوم اسفند ۱۲۹۹ هـ . ش و ظهور رضاخان، نظام سیاسی ایران به سوی حکومت خودکامگی حرکت کرده و آثار سوء حکومت استبدادی بر تمام جنبه‌های جامعه چنگ انداخت. آزادی‌خواهی که بخش اعظمی از شعر عهد مشروطه را فرا گرفته بود به علت قتل شاعران و مخالفان چون میرزاده عشقی و نسیم شمال وتبعید و زندانی شدن شاعرانی چون بهار از شعر این عهد دور می‌شود.

از آن جایی که هیچ دیکتاتوری به مردم اجازه نمی‌دهد که از او انتقاد کنند در شعر این دوره از انتقادات صحیح کمتر اثری می‌بینیم. این امر سبب شد که شعرا بیشتر سمبولیسم و پوشیده‌گویی آورند تا از آزار و اذیت رضاخان در امان باشند. در این دوره «رژیم این اجازه را به کسی نمی‌دهد که به مسائل عمقی بیندیشد و آن را در آثار خود منعکس کند، جز در ابیاتی که آن را باید در مقوله‌ی ادبیات زیرزمینی به حساب آورد. مثل شعر فرخی‌یزدی، لاهوتی و حتی نیما که نوعی ادبیات زیرزمینی است. هرچند نیما ستیز مستقیم با رژیم رضاخان نداشت، اما شعرش پر از انتقاد بود.[۱۴]

«یکی از خصلت‌هایی که تقریباً با مشروطیت آغاز شد ولی نظام رضاخانی جلو رشد آن را گرفت، مسأله ادبیات کارگری است که این نوع ادبیات هم هیچ وقت در ایران رشد

---

۱۳. ؟؟ کتاب ص ۳۳۶

۱۴. همان ص۵۱

نکرد و مهمترین مانع رشد آن مراحمت‌های نظام رضاخانی بود که جلو رشد زمینه‌های کارگری را می‌گرفت.[۱۵]

و اما شعر پروین...

پروین در اشعار خود که از مردم فرودست جامعه دفاع می‌کرد و به شرح زندگی کارگران در قالب حکایات می‌پرداخت از خود تحرکی نشان داده است. شعر ای رنجبر پروین از نمونه‌های عالی ادبیات کارگری عهد رضاخان قلمداد می‌شد. و از آنجا که حکومت رضاخان بیشتر به شاعرانی که به ادبیات تعلیمی می‌پرداختند و باعث انزوای مردم از امور اجتماعی می‌شدند، توجه می‌کرد و لذا اشعار پروین بسیار سنجیده و پخته است و از کلمات محاوره‌ای کوچه و بازاری فاصله گرفته است.

عصر او که زمان تسلط فن بر اذهان عامه و گرایش به نوجویی و دگرگونی اجتماعی و سیاسی و فرهنگی عمومی بوده است در شکل‌گیری شخصیت او بسیار تأثیر داشته و در نتیجه در کلام و زبان شعر او تجلی می‌یابد.

مقالات سیاسی، جدی و طنز نویسندگان پیرامون مطالبی که بر طبقات گوناگون جامعه از جمله زنان، کارگران و مستمندان روان شد و در روزنامه‌ها یا مجلاتی که حتی برخی به مدیریت زنان منتشر می‌گردید ذهن پروین را تحت تأثیر قرار می‌داد تا آنجا که خود در ردیف بهترین گویندگان اشعار انتقادی قرار گرفت و سروده‌های پندآموز او در جهت هدایت اقشار جامعه و رفع تعدیات و استضعاف بیانگر این تأثیرپذیری است.[۱۶]

بهره‌گیری پروین از شعر سنتی فارسی و نیز نوگرایی‌های صاحبان قلم و سخن هم عصرش و انگیزش‌های اجتماعی که عصر پروین را از جوانب مختلف متحول ساخته بود

---

۱۵. همان ص۱۶۳-۵۹

۱۶. احمد دانشگر، پروین اعتصامی شاعره‌ای از تبار روشنایی‌ها، ابشارات حافظ نوین ص ۲۷

به حق از جمله عواملی می‌باشند که سرایش این شاعر هوشمند را در عین استقلال اندیشه و حالت گفتار تحت تأثیر خود قرار دادند.[۱۷]

د) پروین شاعری چند زبانه

تعاریف دوزبانگی:

دوزبانگی یا چندزبانگی: به معنی دانستن و به کار بستن دو یا چند زبان متفاوت است به طوری که فرد بتوانداز هر زبان برحسب مورد برای نیازهای ارتباطی خود استفاده کند. شرایط دو زبانه شدن ممکن است به طور همزمان و به شیوه زبان مادری باشد و یای یکی از زبان‌ها به عنوان زبان دوم یا زبان خارجی فرا گرفته شده باشد.

چون در جامعه افراد به دلایل و در شرایط مختلف دو زبانه می‌شوند به همین سبب عملاً دو زبانگی یا چندزبانگی در افراد و جوامع مختلف به یک شکل و یک میزان نیست و همواره در بررسی‌ها و طبقه‌بندی‌های دوزبانگی را به عنوان یک پدیده نسبی تلقی کرد.

معمولاً دو زبانگی یا دو زبانه شدن به دو شیوه طبیعی یا آموزش در جامعه رواج پیدا می‌کند. در دوزبانگی طبیعی فرد از آغاز تولد یا در طول رشد خود و در یک خانواده یا یک جامعه دو زبانه زندگی می‌کند و بدون هیچ‌گونه آموزشی رسمی از دو زبان بهره‌مند می‌شود و در نتیجه در هر دو زبان توانایی درک و کاربرد ارتباطی به دست می‌آورد. این شرایط دو زبانه معمولاً منجر به دو زبانگی برابر می‌شود. در این موقعیت ممکن است هر دو زبان برای فرد در حکم زبان مادری تلقی می‌شوند. آموزش رسمی زبان دوم یا زبان خارجی در سطح ملی نیز می‌تواند موجب دو زبانه شدن فرد بشود، این آموزش رسمی موجب می‌شود عده‌ای خواسته یا ناخواسته در کشور با یک زبان دیگر آشنا و به اصطلاح دو زبانه شوند. نقش و کاربرد زبان دوم ارتباطی در این نوع دو زبانگی ممکن است برای آموز نتواند ناچیز باشد، ولی با نقشی که فرد در جامعه می‌پذیرد و با گسترش میزان

---

[۱۷] . همان منبع، ص ۴۰

تحصیلات ممکن است کاربرد آن وسیع و تخصصی شود و در زندگی اجتماعی او نقش پیدا کند.

مارتین تایلر[۱۸] اظهار می‌دارد که ما کسانی را که قبل از ۶ سالگی زبان دوم را فرا می‌گیرند، دو زبانه اولیه و آنهایی که زبان دوم را در بزرگسالی و نوجوانانی یاد می‌گیرند را دو زبانه تأخیری یا بعدی می‌نامیم.

و اما پروین.....

او در کودکی با خانواده خود به تهران آمده است و در محیطی فارسی زبان آن هم در مرکز علم و ادب رشد و پرورش می‌یابد و زیرنظر پدر فاضل و در محیط خانوادگی ادب آموز مقدمات علوم و زبان عربی و فارسی و ادبیات این دو زبان را فرا می‌گیرد.

وی که در محضر استادان آشنا به روش کلاسیک و میراث فرهنگی و ادبی ایرانیان پرورش می‌یابد و مانند آنها به سرودن می‌پردازد و هماورد شاعران قدیم و یکی از ذخایر گویندگان بلندپایه نظم فارسی و با تجارب گذشتگان است و از سوی دیگر صاحب افکار نو و در حال تغییر مردم هم عصرش یعنی اوایل قرن چهاردهم هجری شمسی ایران است «آ. مارگارت آرنت مدلونگ»[۱۹] در تفسیری که به صورت پایانه بر ترجمه انگلیسی گزیده‌ای از اشعار پروین، نوشته است با توجه به کلیت و اشتمال اندیشه‌ها و معانی در شعر پروین از یک سو و نکات باریک و اشارات ضمنی که در حکایات و گفتگوها و مناظرات به صورتی پوشیده گنجیده است و نیز همدردی و با مردم زحمتکش و محروم، معتقد است که وی با هوشمندی تمام نوع ادبی سنتی مناسبی را برای بنیان افکار خود برگزیده است.

---

18 . Martin Tayler

۱۹. نقل از چشمه روشن، اثر غلامحسین یوسفی، ص۴۱۴

نوگرایی پروین را از جمله می‌توان مرهون آشنایی او به زبان‌های عربی و به ویژه انگلیسی و بهره‌گیری او از آثار ادبی شاعران دیگر ملل و ورود به دریای بیکران ادبیات جهانی و راهنمایی‌های پدرش در این باره دانست.

بحث و نتیجه گیری:

در بررسی زبان و شعرپروین از دیدگاه زبان شناسی اجتماعی و با تکیه بر ابزارهای «شبکه اجتماعی»پروین را به عنوان شاعره ای دو زبانه (ترکی و فارسی)و مسلط به دیگر زبانها چون عربی،انگلیسی وفرانسه می یابیم که سروده هایش به فارسی معیار و ادبی حاکی از دریافت زبان دوم به شیوه ادبی و فرهنگی می باشدو این مساله آنقدر در اشعار پروین مشهود است که شعراو را مردانه خوانده اند ولی با یک نگاه کلی تر و بررسی دقیق تر میتوان لایه های پنهان زبان زنانه پروین را در بیان احساسات لطیف و رقیق زنانه او در شعری چون لطف حق اما با ساختار و قالبی مردانه رد یابی کرد. از طرفی از آنجاکه پروین فردی تحصیلکرده در اجتماع آن روز می باشد تاثیر این سواد تحصیلات واطلاعات را میتوان در شعرهای او یافت.

قدرت پروین در صنعت تشخیص همراه آگاهی های او از قالبهای شعر فارسی با صنایع لفظی و معنوی همراه است حاکی از این است که به طور کلی پروین در عین مطالعهی عمیق آثار شاعران بزرگ پارسی گوی و تاثیر از مضامین و سبک هاو زبان خاص هر کدام از آنان با قدرت مداقه ی خویشتن در هر نوع از اشعاری که سروده مشخصهای نیکو بر جای نهاده است که ویژگی و ابتکار را در اثر وی می رساند.

پروین در ساختار اجتماعی مشروطه وبعد از سعی میکند کلام خود را از هیاهو و جنجال جامعه مصونداردو در شعراو مسائل مربوط به زمان و جامعه به صراحت بازتاب نشده است و اگر هم گاهی اعتراضی از وضعیت موجود دارد آن را در لفافه ی تمثیل و مناظره آنچنان با احتیاط و محافظه کارانه بیان نموده استکه شناخت لایه های پنهان نیاز به مداقت فروان دارد.

و در پایان بررسی شخصیت این شاعر از ابعاد گوناگون دینی اخلاقی عرفانی چیزی نیست که براحتی بتوان به آن دست یافت ودستیابی به آن غواصی ماهر را میخواهد تا مروارید پنهان در صدف را از اقیانوس پهناور اندیشه ی او بیرون کشید اما آنچه مشهوداست این است که اودارای شخصیتی دینی اخلاقی اعتقادی و عرفانی بوده است و دلیل آن هم ذهن و زبان وی استکه به زیورهای برهانی و ایمانی آراسته است که در سراسر دیوان او در آخرین سرودهاش نیز متجلی است.

صاحب آن همه گفتار امروز سائل فاتحه و یاسین است

فهرست منابع:

۱-اعتصامی پروین دیوان پروین اعتصامی اسرار دانش تهران ۱۳۷۸.

۲-دانشگر احمد پروین اعتصامی شاعره ای از تبار روشناییها انتشارات حافظ نوین تهران.

۳- دقیقیان شیرین دخت زنانه با پروین نشر سالی تهران ۱۳۷۹.

۴-شفیعی کدکنی محمد رضا ادوار شعر فارسی از مشروطیت تا سقوط سلطنت چاپ اول تهران انتشارات توس ۱۳۵۹.

۵-فیضی کریم راز پروین مطبوعات دینی قم ۱۳۸۳.

۶-یاحقی محمد جعفر جویبار لحظه ها چاپ اول جامی تهران ۱۳۷۸.

۷-یوسفی غلامحسین چشمه روشن تهران انتشارات علمی جلد اول ۱۳۶۹.

عصر سیاسی - اجتماعی پروین

سیامک سلیمانی
کارشناس ارشد علوم سیاسی

شاعره شیرین سخن پروین اعتصامی در ۲۵ اسفند ماه سال ۱۲۸۵ ه . ش متولد شد . پدر او یوسف اعتصام الملک فردی ادیب و دانشمند از اهالی آشتیان بود که علاوه بر دانستن زبانهای ترکی و فرانسه ، ادبیات عرب و فقه و اصول و منطق وکلام و حکمت قدیم را نیز فرا گرفته و بر لغت عرب چیرگی کامل داشت . اعتصام الملک در ۲۰ سالگی کتاب قلائد الادب فی شرح اطواف الذهب را که جزو کتابهای درسی مصریان قرار گرفت به رشته تحریر درآورد . همچنین کتاب قابل اعتنا ثوره الهند یا المرآت الصابره و مجموعه ادبی بهار را منتشر ساخت و علاوه بر ترجمه بیش از ۱۷ جلد کتاب تحریرالمرآه اثر قاسم امنی مصری را تحت عنوان تربیت نسوان ترجمه و به چاپ رساند . مادر پروین دختر قوام السلطنه تبریزی و اختر خانم نام داشت . والدین هر دو شخصیتهای فاضل ، میهن پرست ، متعهد به جامعه خود بودند . خانه پدری میعادگاه ارباب فضل و دانش زمان بود ادبای بزرگ چون ملک الشهرای بهار و علی اکبر دهخدا با پدر شاعره گرانقدر مراودت داشتند و او نیز از طفولیت با شعر فارسی خو گرفته بود . در ۸ سالگی زبان به شعر گشود. در مدرسه امریکایی اناثیه تهران تحصیل کرد و در خرداد ماه ۱۳۰۳ با قرائت شعر نهال آرزو و سخنراین تحت عنوان زن و تاریخ در راسم فارغ التحصیل ظهور شاعری خوش آتیه را نوید داد جزو نخستین زنانی بود که با اشتغال در کتابخانه وزرات فرهنگ (معارف آن زمان) به کار دولتی روی آورد اگر چه جز تلخی ایام ندید و در زندیگ با ناملایات بسیار از جمله زدواج با مردی نظامی و مغایر روح لطیف و ازاده اش ازدواج نمود اما این مشکل و ناسازگاری دوران نتوانست عشق پروین به همنوع و حلاوت سخنش خللی ایجاد کند . چنانکه بعد از چندین دهه اشعار او مرزهای قراردادی سرزمینها

را در نوردیده و در سایر کشورها مورد استقبال مردم ادیب و داشن دوست قرار می گیرد . زندگی و شعر این اختر تابناک شعر و ادب مملو از عشق و تعهد او به دیگران است . مهمترین ویژگیهایی که از این بانوی فاضله مطرح می گردد ادب ، تواضع ،فروتنی او می باشد . سعید نفیسی می گوید: «پروینی که من دیدم و بارها دیدم بدین گونه بود قیافه ای بسیار ارام داشت وقتی که از شعر او تحسین می کردم با کمال آرامش می پذیرفت نه وجد و نشاطی می نمود و نه چیزی می گفت هرگز یک کلمه خودستایی از او نشنیدم ورفتاری که بخواهد اندک نمایش برتری دهد از او ندیدم »

میس شولر رییس مدرسه دخترانه ای که پروین در آنجا تحصیل نمود «........ از صفات برجسته این دختر هنرمند چیزی که بیش از همه جلب توجه می کرد صداقت و صراحت او بود ....هیچ گاه خویشتن را صاحب افکار و عقایدی که نداشت قلمداد نمی کرد به اصطلاح ایرانی ها قلب پروین مانند آینه صاف و روشن بود و فقط شخصیت حقیقی او را منعکس می ساخت »

دوست او سرور مهکامه که با یکدیگر معاشرت و مکاتبه داشتند می نویسد : « پروین مقید به تمام قیود اخلاقی و سنن خانوادگی آن زمان بود و در خانواده با تقوا و پرهیزکاری نشو و نما یافته و کاملاً تحت توجه و مراقبت والدین خود قرار داشت پروین به استعمال زینت آلات توجه نداشت در پوشش متانت وزیبایی را به اعتدال رعایت می کرد رنگهای ارام در لباسهایش بیشتر به چشم می خورد نهایت درجه به نظافت مقید بود و از آرایش های ظاهری و خودآرایی همواره دوری می کرد»

احزاب

نویسندگان عصر مشروطه پیدایش احزاب سیاسی را عمدتاًمربوط به دوره دوم مجلس شورای ملی می دانند البته بیش از این نیز چند دسته و حزب سیاسی به نام های ملی ، روحانیون ، دموکرات بودند که در میان آنها حزب دموکرات فعالیت بیشتری داشت . موسوی نیا جمعیت و انجمن های سری را نام می برد که پایه گذار اولیه آنها در قالب

فراموش خانه میرزا ملکم خان بود و بعد از او همفکرانش و دیگـر فعـالین سیاسـی نیـز انجمن های دیگری را تشکیل دادند . مهمترین این انجمن ها و جمعیتها به صورت ذیـل می باشد :

مجمع آدمیت ، جامع آدمیت (۱۹۰۴) ، انجمن مخفی (۱۹۰۵) ، انجمن ملـی (۱۹۰۵) کـه کمیته انقلاب را برای پیشبرد و اهداف انقلاب تشکیل داد شامل ملک المتکمـین ، سـید جمال واعظ ، میرزا جهانگیر خان ، محمد رضا مساوات ، سلیمان خـان میکـده ، دهخـدا ،تقی زاده ،میرزا جهایر خان ، اجتماعیون عامیون (سوسیال دموکرات ۱۹۰۵) کـه میـرزا جعفر در رشت ، حیدر خان عمواوغلی در مشهد ، سید جمال واعظ و ملک المتکلمـین و عباس آقا در تهران ، کربلایی علی مسیو در تبریز از فعالان اصل یآن بودند . موسوی نیا از ۱۰۰ انجمن نام یم برد که در کشور فعالیت داشتند. البته احزاب دیگری نیـز در عصـر مشروطه تشکیل شد . جبارلوی شبستری در این رابطه می نویسـد : « پـس از برکنـاری محمد علی شـاه (۱۳۲۷ ق/ ۱۹۰۹ م)» دو حـزب معـروف بـه نـام هـای اعتـدالیون و دموکرات پیدا شدند که البته افزون بر آنها احزاب کوچکی مانند متجددین ، اتحـادیون ، هانچاک ، نیز پویا بودند .اتحادیه علاوه بر دموکراتها و اعتدالیون دو گروه دیگری یعنی جناح بی طرف عدل الملک ، مساوات ، بهار ، حاج شیخ ابراهیم زنجانی ، مرات السـلطنه و معتمد السلطنه و اعتدالیون با عضویت میرزا محمد صادق طباطبـایی ، صـور اسـرافیل ، حاجی میرزا علی محمد دولت آبادی ، فعالیت می کردند . اتحلادیه هیـات را راسـتگای تندرو می نامند که مدرس ، حاجی شیخ یوسف و حاج شیخ اسـماعیل رشـتی از فعـالین اصلی آن بودند .

عملکرد احزاب در مشروطه :

احزاب در عصر مشروطه توانستند با فعالیت خود آگاهی و جنب و جوش قابل توجهی را در کشور بوجود آورند اما در کنار این وجه مثبت ، بعضاً عملکرد آنها را به لحاظ تشتت و اختلافهایی که بین مردم بوجود آوردند مورد انتقاد قرار داده اند اتحادیه می نویسـد : «

احزاب ایران پس از ده سال که از انقلاب مشروطه می گذشت تجربیات مفیدی یافته بودند ولی آنچه تا این زمان هنوز روشن نشده بود ، نقشی بود که احزاب می بایست در داخل ساختار سیاسی کشور ایفا کنند . عده ا ی متوجه این مشکل بودند ولی یا راه حل آن را تشخیص نمی دادند و یا اشکال اصلی آن را درک نمی کردند و از این رو وجود احزاب بیشتر بر مشکلات می افزود و باعث می شد که وجود آنها در اذهان عمومی جنبه منفی و تفرقه افکنانه جلوه کند »

چند دستگی و اختلاف بین احزاب و گروهها به حدی رسید که عده ای تندروی این گروهها را عامل عدم موفقیت مشروطه دانستند . شدیدترین منازعات بین دموکرات و اعتدال رخ داد خصوصاً بعد از ترور بهبهانی روحانی متنفذ عصر دموکراتها به عنوان محرک قتل شناخته شدند با اعلام ارتداد تقی زاده از سوی علما اصناف بازار با اعتصاب و گردهمایی در مسجد بازار خواستار محاکمه و مجازات قاتلین شدند در مقابل افراد مسلح حمید خان تربیت از اعضای حزب سوسیال دموکرات تبریز و شوهر خواهر تقی زاده را به قتل رساندند . این اختلافها در شرایطی بود که علاوه بر محمد علی شاه که راهزنان را به نا امنی و حمله به مردم تحریک می نمود دولت های روس و انگلیس نیز همچنان در امور کشور دخالت می نمودند احتشام السلطنه دومین رییس مجلس شورای ملی در توصیف اوضاع آن دوره می نویسد : « حکومتی موجود نیست احوال ولایات بدتر از پایتخت است مردم متزلزل ، اشرار افسار گریخته ، ناطقین و نویسندگان جدیدی به میدان آمده اند که برای جلب منفعت شخصی آتش به تر و خشک می زنند . مالیاتهای لا وصول مانده و دیناری در خزانه مملکن نیست همه ولایات و راه ها نا امن ، حدود اختیارات همه از ولات و حکام تا مامورین جز و انجمنهایی که به نام ایالتی و ولایتی تشکیل شده نامعلوم است در بسیاری از ایالات و حتی ولایات انجمن هایی به نام انجمن ایا لتی و یا ولایتی دائر شده و کسانی که زودتر جنبیده اند اداره و مدیریت انجمن را به دست گرفته اند . »فرخی یزدی نیز طی مقاله ای در شماره ۳ روزنامه قیام تحت عنوان وضعیت پوشالی شرایط آن دوران را بدین گونه رقم می زند « هر مملکتی که دارای

چنین وضعیتی شده باشد آن مملکت رو به فنا و محو ، رو به زوال و پستی گذارده است ....آیا وضعیت مملکت ما پوشالی نشده است ؟ با این که می بینیم سلطنت ما پوشالی ، مجلس ما پوشالی ، حکومت ما پوشالی است چگونه انتظار داشته باشیم ه شئون جامعه محفوظ مانده و حیثیات مملکت در خارج و داخل محترم باشد.»

رضا زاده شفق نیز با افسوس از گذشته و در سال ۱۳۰۴ می نویسد : «در این انقلاب بیست ساله ایران کاری نشده که آن را تجربه نکرده باشیم مگر همت به اصلاح افکار بواسطه معارف در صورتی که این تنها کار لازم و فوری بود وقتی دوره انجمن بازی شد هر کدام انجمنی ساختند طالب اوف مرحوم نوشته بود : طهران چگونه جانوری است که در یک شب اینقدر انجمن زاییده ؟ بعد دوره فرقه بازی رسید بعضی علافها و بقالهای سیاسی وقتی که دست برای قوطی سیگار یافته تریاک در جیب می کردند نوک یک یا دو مرامنامه در آنجا دیده می شد سپس دوره روزنامه نویسی آمد سر هر ورق پاره ای نوشتند مسلک این روزنامه ترقی مملکت است ... اکنون هم ایران مجله می زاید ...»

رضا خان واحزاب

بشیریه دولت رضا شاه را دولت مدرن مطلقه می داند که متمرکز ساختن منابع و ابزارهای قدرت ، ایجاد وجدت ملی تاسیس ارتش مدرن ، تضعیف مراکز قدرت پراکنده ، اسکان اجباری و خلع سلاح عشایر ایجاد دستگاه بوروکراسی جدید و اصلاحات مالی و تمرکز منابع اداری از الزامات آن بود او می نویسد : « به طور کلی در دوران رضا شاه گر چه در نتیجه تحولات ساختاری و اقتصادی و آموزشی زمینه توسعه سیاسی از نظر شرایط لازم تا قدری بهبود یافت اما تمرکز منابع قدرت در دست حکومت هیچ گونه مجالی برای رقابت و مشارکت سیاسی باقی نمی گذاشت با توجه به انحصار منابع قدرت در دست حکومت ، طبقات و گروههای قدیم و جدید امکان و توان سازماندهی به علایق خود را نداشتند.»» بدین گونه احزاب در نظام تحت سطله رضا خان جایی نداشتند و به تعبیر آبراهامیان در زمان رضا شاه هر کس واژه حزب را به زبان می آورد احتمال

زندانی شدن خود را در نظر می گرفت » در رابطه با سرنوشت احزابی که در بدو سلطنت رضا خان تشکیل و بعضا در خدمت او بودند نیز فرجامی بهتر از تعطیلی نبود « رضا شاه برای تضعیف قدرت مطلق خود روزنامه های مستقل را تعطیل و مصونیت پارلمانی نمایندگان را سلب کرد حتی احزاب سیاسی را از بین برد هنگامی که مدرس و همکاران روحانی وی کر سیمای نمایندگی خود را از دست داد حزب اصلاح طلبان هم از فعالیت محروم شد . حزب تجدد که صادقانه از رضا شاه حمایت کرده بود. نخست به حزب ایران نو و سپس حزب ترقی - که سازمانی بر اساس الگوی حزب فاشیست موسولینی و حزب جمهوری خواه مصطفی کمال بود تبدیل شد . حتی فعالیت حزب تزقی نیز به دلیل این سوء ظن که احساسات جمهوری خواهی خطرناک را می پروراند غیر قانونی شد هنگایم که سلیمان به ناچار کناره گرفت حزب سوسیالیست هم منحل شد و باشگاههای حزب را گروهی سازمان یافته و به آتش کشیدند مثلاً در بندر انزلی به بهانه اجرای نمایش تارتوف مولیر که در آن یک بازیگر زن و بر روی صحنه ظاهر شده بود پلیس گروهی مذهبی را تشویق کرد تا به سالن نمایش سوسیالیستها حمله کنند در تهران نیز پلیس نظاره گر سنگ اندازی جمعیتی متعصب به سوی انجمن زنان وطن پرست و به آتش کشیدن محلات انجمن بود اما پلیس فرقه کمونیست را بیشتر از احزاب دیگر سرکوب کرد.»

نظام آموزشی :

آموزش در عصر قاجار بر دو پایه مکتب خانه و مدرسه (طلاب) استوار بود در مکتبها قریب یکسال صرف تعلیم الفبا می شد و سپس به خواندن قرآن و یکی دو کتاب فارسی و مشق خط اکتفا می گردید. مکتبخانه ها درس مدون نداشتند و کتب به وسیله معلم مکتب خانه انتخاب و تدریس می شد زندگی معلم مکتب از مبالغی که اولیای شاگردان پرداخت می کردند تامین می شد . بعضی از کسانی که دوره تحصیل را در مکتب به پایان می رساندند برای ادمه تحصیل به ودرسه طلبگی می رفتند که د دو مقطع سطح و

خارج انجام می گرفت . اویلن مدرسه به سبک جدید دارالفنون بـود کـه در ربیـع الاول ۱۲۶۸ هـ . ق بر پا شد . در سال ۱۲۷۱ هـ.ق وزارت علـوم و در آذرمـاه ۱۲۷۸ مدرسـه علوم سیاسی توسط وزارت امور خارجه بوجود آمـد . در مهـر مـاه ۱۲۱۸ وزارت عدلیـه مدرسه عالی حقوق را تاسیس کرد که از ادغام این دو مدرسه عالی حقوق و علوم سیاسی در بهمن ۱۳۰۵ شکل گرفت . به همـین منـوال مـدارس رشـدیه و مظفـریxxxxxxxxx دارالمعلمات و دارالمعلمین مرکزی نیز تاسیس شدند. نکتـه قابـل ذکـر فعالیـت مـداس خارجی مربوط به امریکا ، فرانسه ،آلکان ،روس ،عثمانی و انگلیس است که در شهرهای مختلف علاوه بر آموزش به سایر فعالیتها نظیر چاپ ،امور پزشیک و فرهنگـی نیـز یـم پرداختند. حتی موسسات فرهنگی امریکـایی و فرانسـوی دامنـه تاسیسـات خـود را بـه روستاهای دور دست نیز کشاندند .

صلاحی می نویسد : « تعداد مدارس خارجی در ایران در اوایـل انقـلاب مشـروطیت ۱۴ برابر مدارس ایرانی بوده است در حالی که تعداد کل مداس ایرانی از ۱۰ تجاوز نمی کرد و تعداد شاگردان آنان از ۱۵۰۰ نفر بیشتر نبود در کشور ایان ۱۴۰ مدرسه خارجی با ورود ۵۰۰۰ دانش آموز بود که در این میان امریکایی ها با ۲۹ مدرسـه و ۳۴۲۳ دانـش آمـوز بیشترین آنها را داشتند.» در اسفند ماه ۱۳۰۰ هـ.ش قانون شورای عالی فرهنگ تصویب و کلیه امور وقتی مدارس متمرکز گردید مدارس دولتـی از حیـث سـازمان و برنامـه و امتحانات یکسان شد دولت در مدارس خصوصی مداخله و برای مدارس خارجی مقرراتـی وضع نمود رفته رفته آنها را محدود ساخت تا این که مدارس انگلیسـی و آمریکـایی در سال ۱۳۱۹ هـ . ش به کلی تعطیل شد .

ادیبی می نویسد : « در سال ۱۹۲۲ در همه مدارس ایـان فقـط ۴۴ هـزار محصـل وجـود داشتند. همچنین در ۱۹۲۱ تعداد ۴۳۲ مدرسه ابتدایی و ۳۳ مدرسه متوسطه وجـود داشـت که در ۱۹۴۱ این ارقام به ۲۴۰۷ و ۲۹۹ افزایش یافت»

آمار وضعیت آموزشی ایران در این سالها بر اساس کتب تاریخ اقتصادی ایران و توسعه ایران به شرح ذیل بوده است .

سال میلادی	تعداد محصلان	مدارس ابتدایی		مداری متوسطه		مدارس حرفه ای
		قدیمی	جدید	قدیمی	جدید	
۱۹۲۵	۷۴۰۰	-	-	-	-	۱۰۰۰
۱۹۲۸ - ۱۹۲۹	۱۴۹۵۰۰	۳۵۹۰۰	۱۰۰۶۰۰	۵۵۰۰	۷۵۰۰	-
۱۹۳۱-۱۹۳۲	۲۰۰۸۰۰	۵۱۰۰۰	۱۳۰۶۰۰	۳۷۰۰	۱۲۵۰۰	۳۰۰۰
۱۹۳۵-۱۹۳۶	۲۵۱۲۰۰	۵۵۰۰۰	۱۷۷۱۰۰	۲۹۰۰	۱۶۲۰۰	-
۱۹۳۸	۲۳۸۰۰۰	-	-	-	-	-
۱۹۴۰ - ۱۹۴۱	۲۵۵۵۰۰۰	۳۷۳۰۰	۲۸۷۲۰۰	۸۰۰	۲۸۲۰۰	۲۰۰

منبع ادبی

اوضاع ادبی و مطبوعات :

در سال ۱۲۷۸ هـ . ش نخستین قانون مطبوعات کشور اظر بر همه موارد چاپی بای ک مقدمه و شش فصل شامل عناوین چاپ خانه و کتاب فروشی ، طبع کتاب ، روزنامه جات مقرره ،اعلانات حدود تغییر نسبت به جماعت و محاکمه در ۵۳ ماده به تصویب رسید . بعد از پیروی مشروطه بسیاری از فعالین اجتماعی و سیاسی آن روز برای ترویج افکار خود به انتشار نشریه مبادرت ورزیدند به نحوی که از ۱۳۲۴ تا ۱۳۲۹ هـ . ق (۱۹۱۱ - ۱۹۰۶ م) که دوران انقلاب مشروطه است ۲۸۲ عنوان شریه ایرانی نخستین شماره خود را درون و بیرون کشور به چاپ رساندن در این مقطع در هر ۸/۳ روز یک نشریه نخستین شماره خود را به چاپ رسانده است و یان میانگین برای مطبوعات چاپ شده در بیرون از کشور برای هر ۱۱۵/۲ روز یک عنوان بوده است . اتحادیه با اشاره به چاپ رزونامه ندای اسلام توسط سید ضیاءالدین طرفدار انگلیس می نویسد : « ادوارد براون معتقد است که سال ۱۳۲۵ ق /۱۹۰۷ م با توجه به انتشار ۸۲ روزنامه در آن سال نقطه اوج فعالیت مطبوعات ایران محسوب می شود اغلب این روزنامه ها تنها در یک یا دو شماره چاپ

شدند تا پایان سال ۱۳۲۵ ق (اوایل ۱۹۰۸) تعداد روزنامه های فعال در تهران به ۲۰ روزنامه تنزل پیدا کرد و تقریباً همین تعداد نیز درا ستانها فعال بودند »
سرودی نیز مهمترین و متنفذ ترین روزنامه های آن دوران را صوراسرافیل ، نسیم شمال ، نو بهار ،الجمال ،حبل المتین (تهران) ،روح القدس ،مساوات و بعدها طوفان و قرن بیستم می داند.
سعیدی سیرجانی با ذکر این که در دو سال اول مشروطیت و پس از ان بالغ بر ۱۵۰ روزنامه و شماره بیشتری نشریه بی نام منتشر گشت از تعداد کم با سواد ها و عادت نداشتند مردم به خواندن روزنامه و مقالات غیر جذاب به عنوان مانع توفیق روزنامه یاد می کرد . او روزنامه صوراسرافیل ،مساوات ،روح القدس را در دوره حکومت ۱۹۰ تا ۱۹۰۹ محمدعلی شاه در حمله به او تندرو می داند و می نویسد :« افراطی ترین روزنامه روح القدس بود که سرشار از تهمت و اتهام به مقامات رسمی دربر و نیز وکلای راه یافته به مجلس بود در یکی از مقالات شاه با لویی xxxxxxx پادشاه فرانسه مقایسه و تهدید به قتل شده بود .... رزونامه هایی که به صورت سربی چاپ می شدند به خصو آنها که پ خواننده بودند مثل مجلس ، صوراسرافیل ،حبل المتین ،مساوات و صبح صادق از وضعیت با ثبات تری برخوردار بودند به گفته براون تیراژ مجلس ۷ تا ۱۰ هزار تیراژ ،صوراسرافیل ۵۵۰۰ و تیراژ مساوات به ۳۰۰۰ عدد می رسید» مارتین نیز مجلس را منعکس کننده اخبار مطروحه و برنامه های اتخاذ شده از سوی حزب جدید التاسیس فرقه اجتماعیون - عامیون می داند . سرودی ضمن بررسی مطالب روزنامه ها تاکید را بیشتر بر موارد ذیل می داند :« حومت خودکامه و سلطه آن بر ایران و ایرانی در طی اعصار و روشهای مهار آن ضرورت در مدرنیزه کردن تمام جوانب زندگی اجتماعی ، تمجید و تکریم پی در پی از مدرنیت غربی و خوار شدن سنت ایرانی و اسلامی ، تقصیر روحانیت در عقب ماندگی کشور در همه زیمنه ها .....تلاش در معرفی اندیشه های نو در هیئت مذهبی »

امینی در بررسی گفتمان عصر مشروطه از داریوش آشوری نقل می کند که زبان در دوران مشرطه به علت تغییر یاده و اندیشه ها و گفتمانها بر بحران و دگرگونی ها تاثیر و تاثر متقابل داشته است و به نقل از آشوری یم نویسد : « با جنبش مشروطیت ما وارد دوران تازه ای می شویم که دگرگونی زبان را نیز ناگریز می کند روی سخن ادبیات دیگر نه با یاران و وزیران یا گروه سرآمدان اهل فن بلکه با عامه مردم است . زبان نوشتار باید از قالب کهنه و سخت خود و همنین از مکتب خانه ها و مدرسه ها و محفلهای در بسته به در آید و بر سر بازار بیاید و روی سخن با هزاران نفر داشته باشد و احساسات و افکار آنها در جهت تازه ای بر انگیزد از یان رو ناگزیر می بایست پوست بیاندازد و هر چه ساده تر و عریان تر شود تا بهتر و زودتر فهمیده شود» شعرای عصر مشروطه نیز متاثر از شرایط آن زمان به شعر پرداختند در غزل مشروطه این مام میهن بود که جای باورهای سنتی را گرفت واین مصایب وطن و عواطف ملی گرایانه بود که تهییج احساسات را بر می انگیخت ... زنده ترین قالب در این دوره که زبااین ساده و منعطف نیز داشت مثنوی های پندآموز بود ... یکی از مبرزترین مثنوی سرایان آن دوره ایرج میرزا جلال لملک بود. امینی نیز محمد تقی بهار ، میرزا عشقی ، ابوالقاسم لاهونی ، اشرف الدین حسینی (نسیم شمال) ، علی اکبر دهخدا را اندیشمندان و ادیبان آن دوره می داند که در حال و هوای مشروطه بالیدند و سر به آسمان ساییدند دهخدا که یادداشتهای او تحت عنوان چرند و پرند در صوراسرافیل موجب رونق روزنامه می شد بانی مکتب جدید در عالم روزنامه نگاری آن عصر شد . علاوه بر کار عظیم لغت نامه دهخدا در عالم سیاست نیز فعالیت زیادی داشت به نحوی که پس از تبعید به خارج از کشور نیز کماکان از طریق انتشار صوراسرافیل به مبارزه ادامه داد و بخشی از مکاتبات او در این ایام تحت عنوان نامه های سیاسی دهخدا توسط ایرج میرزا انتشار به چاپ رسیده است دکتر معین اشعار او را به سه دسته به سبک متقدمان ، با تجدد ادبی و مسمط تقسیم می کند.که مسمط «یادآر ز شمع مرده یاد آر» او در یادبود میرزا جهانگیر خان شیرازی شهرت بسیاری دارد . دیگر شاعر مشهور این عصر محمد تقی متخلص به بهار ست که

همچون پدر به شاعری می پرداخت و از عنفوان جوانی شاعری نـام آور شـد . در دوران مشروطیت اشعار و قصایدی سرود که سخت مورد توجه قرار گرفت و رزونامه نوبهار را به عنوان ناشر افکار حزب دموکرات شعبه مشهد انتشار داد او فصـل نـوینی در ادبیـات سیاسی - اجتماعی کشور گشود.

شفیعی کدکنی در رابطه با بهار می نویسد : « اگر دو نهنگ بـزرگ از شـط شـعر بهـار بخواهیم صید کنیم یکی مسئله وطن است و دیگری آزادی بهترین ستایش هـا از آزادی در همان چشم انداز xxxxxxxxx قضیه در آثار بهار وجود دارد و زیباترین ستایش هـا از مفهوم وطن باز هم در دیوان او به چشم می خورد. »

با ظهور رضا خان فضای سیاسی ، اجتماعی ایران دگرگون می گرددو نظام حـاکم هـیچ گونه صحبت یا نوشته مخالفی را بر نمی تابد این گونه است که شعر او نویسندگانی چون فرخی یزدی و میرزا عشقی در این چارچوب جایی ندارند فرخی یزدی طی مقاله ای کـه در روزنامه طوفان به چاپ می رساند می نویسد :«امروز ما موظف هستیم که سردار سـپه را یادآوری کنیم که گذشته از این که دنیای ما نادر و ناپلئون نمـی پرورانـد اگـر مـی خواهید در ردیف جهانگیران مالک ا لرقاب نام شما ثبت شـود ، بایـد لااقـل از رویـه و طریقه ایشان پیروی نمایید ... هنگامی که شما در زمان وزارت جنگ مطلق به دست خود بعضی را تنبیه می کردید شئون و حیثیت شما با آبروی مملکت مواجه نبود ولـی امـروز شما رییس دولت و حافظ حیثیت ایران هستید»

میرزا عشقی در روزنامه یومیه سیاست با چاپ مقاله جمهوری خواهی رضا خان را مـورد استهزاء قرار می دهد « چیزی که خیلی مضحک و خنده آور به نظر می رسد ایـن اسـت که گوسفند چراهای سقز هم جمهوری خواه شده اند ولیکن نمی دانند جمهوری خوردنی نیست ، پوشیدنی است جمهوی سوار شدنی است ، جمهوری چیست و این گوینده با یک من فکل و کراوات ضد جمهوری هستم.»

رضا شاه زود دریافت در صورت آزادی مطبوعات ، نمی توانـد نظـا م خودکامـه را برقرار نماید و بنابر این امثال فرخی یزدی و میرزا عشقی به قتل رسیدند ، کمال الملـک

ها به تبعید رفتند و بسیاری نیز سیاست انزوا را در پیش گرفتند در این شرایط مطبوعات و لانتشارات سرنوشتی همچون احزاب یافتند.

علما و روحانیون درعصر مشروطه:

در بدو امر بسیاری از علماء به پشتیبانی از مشروطه برخاسته و در مجالس وعظ مردم را به شرکت در آن تهییج می نمودند از جمله علماء همراه با مشروطیت شیخ فضل ا... نوری ، بهبهانی ، طباطبایی ، آخوند خراسانی ، شیخ عبدا... مازندرانی ، علامه نایینی و مدرس بودند که در ایران و نجف در عرصه های مختلف مبارزه حضور داشتند علامه نایینی با نگارش کتاب تنبیه الامه و تنزیه المله کوشید تا از لحاظ نظری اصول مشروطیت را با اعتقادات شیعی تطبیق دهد اما با گذشت زمان و بر اثر عوا مل مختلف و ایجاد شکاف درصفوف مبارزین ، بین روحانیون نیز در خصوص حمایت از مشروطه اختلاف پیش آمد و حتی موجب موضعگیری آنان علیه یکدیگر شد آقا نجفی در این رابطه می نویسد: «درسنه ۱۳۲۵ هیاهوی مشروطه ایران در نجف بلندبود دیانت اسلام به جمهوریت انسب و اقرب است ..مشروطه خواهان بی خبر از دین ، مانند بنی امیه ، در آغاز خود را منتسب به اسلام کردند و بعد گفتند که قتل الحسین بسیف جده ، بعضی از مستبدین مصمم که از خر مقدسین و مدلسین بودند ، شیطنتهایی بر ضد مشروطه خواهان داشتند و آنها را به باد تهمت و افترا بسته بودند و آخوند را فرنگی و با بی معرفی کردند و این شایعات به تمام و بلکه تمام عراق رسیده بود و از طلاب و اهل علم امنیت سلب شده بود» .بدین گونه شیخ فضل ا... نوری به صف مخالفین مشروطه پیوست و نهایتاً توسط جمعی از مدافعین مشروطه محاکمه و اعدام شد دیگر واقعه ترور بهبهانی از رهبران روحانی مشروطه بود که نقش اجتماعیون - عامیون و تقی زاده در آن مطرح شد عکس العمل شدید اجتماعیون - اعتدالیون و سایر آزادی خواهان را برانگیخت آجودانی می نویسد : « مخالفان سیاسی تقی زاده برای این که او را از میدان به در کنند دست به دامن دو مرجع بزرگ زمانه شیخ عبدا... مازندرانی و محمد کاظم خراسانی می شوند تا آیات عظام حکم علیه او صادر کنند این حکم صادر می شود و در آن صریحا بر ضدیت مسلک سید حسن

تقی زاده ... با اسلامیت مملکت و قوانین شریعت مقدسه انگشت می نهند و می نویسند (لذا از عضویت مجلس مقدس خارج و قانونا و شرعا معزول است)» . علاوه بر سید عبدا... بهبهانی «حاج میرزا محسن حاج شیخ علی فومنی در رشت ، شیخ محمد باقر اصطهباناتی در شیراز ،سید احمد شتکی در فارس نیز به دست گروههای مختلف ترور شدند به جان مدرس نیز سوءقصد شد که نافرجام ماند . رضوی با بررسی نقش علما در استقلال سیاسی و اقتصادی ایران از توطئه هایی خبر می دهد که به قصد کنار گذاردن روحانیون از نهضت توسط کشورهای خارجی و عوامل داخلی انها صورت گرفت . او از سیاست تزویر ، ترور شخصیت ، اتهام وابستگی به بیگانگان ، به انزوا کشاندن علما و کشتن عالمان دین و در این رابطه نام می برد .

رضا خان و روحانیون :

آجودانی درست می گوید که « سردار سپه ، رضا شاه بعدی ، زمانی از راه رسید که ایران خسته از همه افت و خیزها تشنه امنیت و آرزومند یک حکومت مقتدر مرکزی بود. »

در این شرایط روحانیون نیز به امید ایجاد امنیت و رفع هرج و مرج ازرضا شاه حمایت کردنداو در ابتدا با تظاهر شدید به رعایت مذهب و پذیرش نظرات روحانیون و اظهار علاقه مندی به احکام دین وارد عرصه سیاست گردید در آن مجلس که تنی چند از روحانیون حضور داشتند مواد اسامی مجلس موسسان در ۲۱ آذر ۱۳۰۴ با اکثریت آرا (۲۵۷ از ۲۷۰ نفر) مورد تصویب و امضا نمایندان قرار گرفت و ایه ا... میرزا محمود اما جمعه زنجانی تنها فردی بود که بر خلاف سایر نمایندگان مجلس را ترک کرد پس از آن تلگراف های تبریک روحانیون داخل و خارج ایران برای رضا شاه ارسال شد . محتوای تلگرافها نشانگر خوش بینی روحانیت نسبت به رضا خان است . البته علاوه بر روحانیون شیعه برخی از روحانیون اهل تسنن نیز در این زمان از رضا خان حمایت می کردند از جمله شیخ محمد مردوخ (۱۲۵۶ - ۱۳۰۴ش) که گفته شد در هنگام تغییر رژیم قاجاریه ، جانبازی ها و فداکاریهانمود و نهضت ملی تشکیل داد و با سخنرانی های

آتشین مردم را به محسنات تغییر مقام سلطنت آگاه کرد . مقارن ایام مزبور فاجعه حمله وهابیون به مدینه منوره ، تخریب ضرایح و قبور ائمه (ع) در ۸ شوال ۱۳۴۴ هـق بوجود آمد که انگیزه روحانیون را در حمایت از رضاشاه بیشتر کرد آیت ا... اصفهانی و آیت ا... نایینی در همان زمان برابر با ۵ خرداد ۱۳۰۵ در تلگرافی خطاب به علمای صاحب نفوذ تهران حاج امام جمعه خویی و سید محمد بهبهانی بر حمایت از حکومت یاران برابر ×××××× وحشی وهابیون تاکید نمودند مدرس جزو معدود لمی مخالف سلطنت رضا خان در آذر ماه ۱۳۰۳ طی نامه ای به احمد شاه چنین می نویسد » « غرض آن است که هر گاه مقصود دیگران از تغییر رژیم در یاران تنها عبارت از این بود که اعلیحضرت را از سلطنت برکنار سازند و دیگری را بر تخت نشانند من که مدرس هستم صریحا می گویم که به مبارزه نمی پرداختم اما بر من ثابت است که مقصود دیگران در حال حاضر تغییر رژیم حقیقتی است با تمام معنای آن و تغییر رژیم در تمام شعب اجتماعی و سیاسی یعنی تمام آن چیزهایی که ... باعث انتظام رشته های مختلف حیات ملی ما بوده و همان چیزها بوده است که ایرانی را از سخت ترین مخاطرات خلاصی بخشیده است .

رضا شاه بعد از قدرت گیری با حاکم نمودن تفکر سکولاریسم تز جدایی دین از سیاست را عملی نمود. او مقارن دوره ششم مجلس شورای ملی در مسئله نظام وظیفه با روحانیون روشی مخالفت آمیز آغاز کرد و این روش اجتماع علما را در قم به عنوان اعتراض پیش آورد تبدیل محاضر شرعی به محاضر رسمی روحانیون را از امور جاری بازداشت موقوفات در اختیار دولت قرار گرفت در مسئله تغییر لباس و کشف حجاب و اسلام زدایی تا آنجا پیش رفت که فاجعه مسجد گوهر شاد و کشتار عمومی پیش آمد رضا خان برای تضعیف روحانیون دستور داد آنان لباسهای مخصوصی خود را کنار گذارد و از دخالت در امور اجتمای احتراز کنند عزاداری سیدالشهدا قدغن شد و از انجام آداب مذهبی جلوگیری به عمل آمد. مساجد ،تکایا ،حسینیه او اوقاف به وضع تعطیلی درآمد و این روند تا پایان سلطنت ادامه یافت»

مجلس شورای ملی :

در دوره مشروطه سه مجلس تشکیل شد اولینآن در شعبان ۱۳۲۴ برابر با اکتبر ۱۹۰۶ ایجاد شد و جالب آنکه این مجلس پیش از اعلام هر گونه قانون اساسی شکل گرفت اولین رییس آن ضیع الدوله و بعد احتشام السلطنه بود مجلس اول را جزو بهترین مجالس قانونگذاری در آن دوران دانسته اند که به دلیل مخالفتهای محمد علی شاه و اختلاف و سستی عناصر مشروطه به دستور محمد علی شاه و توسط لیاخوف روسی گلوله باران و تعطیل شد . برای تعیین نحوه انتخاب نمایندگان سه قانون در ۱۹۰۶ ، ۱۹۰۹ ، ۱۹۱۱ برابر با ۱۳۲۴ ،۱۳۲۷، ۱۳۲۹ هجری قمری به تصویب رسید. مجلس دوم با اولتیماتوم روسیه در رابطه با درخواست اخراج مورگان شوستر امریکایی روبرو شد که به دلیل امتناع نمایندگان و متعاقباً اشتغال نظامی ایران توسط نایب السلطنه ناصر الملک تعطیل شد. مجلس سوم که در محرم ۱۳۳۳ (۱۹۱۵ میلادی) افتتاح شد با شعله ور شدن جنگ جهانی اول و مهاجرت جمعی از نمایندگان به قم و نهایتاً کرمانشاه در محرم ۱۳۳۴ تعطیل شد تعطیلی مجلس سوم را پایان عصر مشروطه دانسته اند . اما مجلس چهارم در ۱۳۳۹ یعنی پس از پنج سال و نیم تعطیلی افتتاح شد که همزمان با شرایط پس از جنگ جهانی اول بود و مجلس پنجم نیز در رجب ۱۳۴۲ تشکیل و قانون خلع سلسله قاجار در آن به تصویب رسد لازم به ذکر است در مجالس دوم تا پنجم سید حسن مدرس و هر زمان او نقش مهمی را در مقابله با نقشه های استعمار ایفا نمودند . سنجابی در رابطه با چگونگی تصویب خلع سلسله قاجاریه می گوید « کسانی که محرمانه و مخفیانه این کار را کارگردانی می کردند و از نمایندگان مجلس امضا می گرفتند در درجه اول تیمور تاش و مرحوم داور بودند ... همچنین تا حد زیادی سلیمان میرزای اسکندری و تدین ... در جلسه مجلس حسین علاء و مرحوم حاج میرزا یحیی دولت آبادی و مرحوم مدرس مخالفتی کردند و از مجلس بیرون رفتند ولی کسی که ایستاد و شجاعانه آن نطق معروف را کرد دکتر مصدق بود که گفت : « این مقدمه دیکتاتوری است و من اگر دستم را قطع کنند به حکومت دیکتاتوری تن نمی دهم و این بر خلاف قانون اساسی است .»

مجلس شورای ملی از دوره ششم به بعد به مجلسی فرمایش تبدیل شد که قوانین مورد نظر شاه در آن مطرح و مصوب می شد آبراهامیان در رابطه با چگونگی انتخاب نمایندگان می نویسد : « از مجلس ششم تا سیزدهم ، شخص شاه نتایج انتخابات و بنابراین ترکیب هر مجلس را تعیین می کرد کار او این بود که با همکاری رییس پلیس اسامی گروهی از نامزدها را برای وزیر داخله تهیه کند وزیر کشور نیز آن اسامی را برای استانداران می فرستاد سرانجام استاندار هم فهرست مذکور را به شورای نظارت بر انتخابات که وزارت کشور تعیین می کرد می فرستاد. بنابراین مجلس دیگر نه یک نهاد مفید و موثر بلکه نهادی بی خاصیت بود و به صورت آراسته ای در آمده بود که بدن عریان حکومت نظامی را می پوشاند » مدرس جزو مخالفان بود که از نمایندگی در دوره هفتم محروم و پس از گشایش مجلس دستگیر ،تبعید سرانجام به شهادت رسید .

زنان و مشروطه :

همانگونه که در نهضت تنباکو زنان فعالیت موثری داشتند در مشروطه نیز آنان با حضور گسترده انتشار مقاله در رزونامه ها ، فرستادن لایحه به مجلس شورای ملی و شرکت در همایش های گوناگون اهداف و خواستهای خود را اعلام کردند از دیگر جنبه های حضور زنان فروش طلا جهت برپایی بانک ملی تظاهرات مسلحانه انجمن مخدرات وطن برای مقابله با اولتیماتوم روسیه ، تحریم کالاهای روسی ، اجتماع پنج هزار نفری در پارک اتابک (بهار ۱۹۱۰ م) جمع آوری مبلغ چهارصد هزار تومان برای تاسیس مدرسه دختران یتیم و ایجاد درمانگاه زنان می باشد. همچنین در مقابله با مخالفت مجلس برای برپایی انجمنهای سیاسی زنان و محرومیت آنان از حق رای ، گروه زنان معترض تشکیل و با ارائه عریضه درخواست رفع نقص قانون را نمودند. برخورد رضا شاه با مسئله زنان را باید در چارچوب نظام فکری او بررسی نمود فوکو برای او که تحت تاثیر مصطفی کمال آتاتورک قرار داشت سه هدف قائل است ملی گرایی ، لاییسیته و نوسازی و می نویسد : « پهلوی ها نتوانستند به دو هدف اول برسند در کار ملی گرایی نه خواستند و نه توانستند خود را از قید و بندهای ژئوپلتیک و ذخایر نفت نجات دهند پدر برای گریز از خطر

روسها زیر سلطه انگیس رفت و پسر کاری کرد که حضور انگلیس و دخالت روس جای خود را به کنترل سیاسی و اقتصادی و نظامی امریکا بدهد . کار لاییسیته هم بسیار دشوار بود زیرا در وقاع مذهب شیعه بود که بنیاد اساسی آگایه ملی را می ساخت رضا شاه برای انکه این دو را از هم جدا کند کوشید نوعی آریایی گری را زنده کند که تنها پایگاه آن افسانه خلوص آریایی بود که در همان زمان در جای دیگری داشت بیداد می کرد اما برای مدم ایران چه معنی داشت که روزی چشم باز کنند و خود راآریایی بیابند.»

اگر استبداد مطلقه نظامی را در کنار نوسازی ، دین زدایی جامعه و تقلید ظاهری از غرب بگذاریم آنگاه تکلیف زنان در نظام شاهنشاهی مشخص است نوسازی ایجاب می کند زنان که نیمی از جامعه را تشکیل می دهند دوشادوش مردان در عرصه های مختلف اقتصادی وتولیدی فعالیت کنند.اما مقابله با مذهب نیز این اقتضا را دارد که زنان کشف حجاب نمایند و استبداد نیز مانع از حضور زنان در فعالیتهای اجتماعی و سیاسی می نمایند این است که به انجمن زنان حمله می شود و فرمان کشف حجاب صادر می گردد پس از سفر رضا شاه به ترکیه و الگو برداری ازآن کشور اقدامات وسیعی شامل کارهای تبلیغاتی و سپس انتظامی برای کشف حجاب صورت گرفت . در یکی از نامه های محرمانه وزارت داخله وقت در ۱۸ /۱۳۱۴/۹ چنین آمده است : « حکومت عراق ، همدان گروس ،ملایر ،کرمانشاه ،سنندج ،گلپایگان موضوع کشف حجاب باید از طرف حکومت و شهربانی تقویت شود بدون این که کسی را مجبور به کشف حجاب نمایند اگر کسی از وعاظ یا غیره مخالف یا اظهاراتی بر ضد بنمایند فوراً توسط شهربانی جلب و تنبیه شود اقدامات باید خیلی با متانت و عاقلانه باشد جریان پیشرفت امر را مرتباً رمزاً اطلاع دهید»

این رویه بعداً شدیدتر شده و در معابر کسی حتی اگر تبعه کشوری دیگر نیز بود حق تردد با حجاب را نداشت و جالب آنکه بعد از سقوط رضا شاه نیز تا مدتی مسئولین وزارت کشور پیگیر اجرای فرمان بودند .

کارکرد اجتماعی و سیاسی پروین :

این اختر تابناک شعر و ادب همان گونه که مطرح شد در زندگی کوتاه اما پر بار خود دو مرحله را پشت سر گذاشت یک دوره نا بسامانی ،آشوب و هرج و مرج که گر چه گوهر گرانبهای آزادی در آن دوره نمایان شد اما غبار ندانم کاری ،افراط و تفریط، دخالت بیگانگان ،دسیسه های استبداد محمدعلی شاه و نفاق و کینه نگذاشت تا درخشندگی لازم را یافته و ارزش خود را به جامعه بنمایاند پس از آن نیزاستبدادی مطلقه بر کشور حاکم شد و

در این شرایط فضایی برای کار سیاسی وجود نداشت بسیاری از آزادی خواهان به دست عوامل حکومت به شهادت رسیدند احزاب و مطبوعات با اختناق مواجه و بنابراین کسانی که درد جامعه و اعتلای کشور را داشتند در این مقطع از امور سیاسی کناره گرفته و منزوی شدند . پروین نیز که دغدغه مردم و جامعه خویش را داشت در این عصر زیرکانه در عرصه متلاطم سیاست گام نگذاشت اما اشعار وزین و سرشار از نکته های اجتماعی و توجه به گرفتاری مردم است . شاعره ما در ۲۴۸ قطعه شعر شامل ۱۵ قطعه مناظره، مضامین اجتماعی را با دید انتقادی ، به تصویر کشیده است . اشعار او بر دو نوع سبک خراسانی شامل اندرز و نصیحت مشابه اشعار ناصر خسرو و سبک عراقی با جنبه داستانی از نوع مناظره ، نزدیک به سبک شعری سعدی است که شهرت بسیاری دارد . او شاعری بود بیدار و هوشیار ، اخلاق گرا ، سنت پرست ،پندآموز که در برابر بی عدالتی اجتماعات بشری سر بر می آورد و می کوشد با زبان رمز و تمثیل ، اندیشه های انسانی خود را در دفاع از فرو دستان جامعه ابراز کند انتقادات اجتماعی پروین که در قالب مناظره ، قصه ، مثنوی شکل گرفته است تنها به تصویر برداری از حیطه ارباب قدرت و یا سیاست مداران بسنده نمی شود بلکه گروههای مختلف مردم را با منشهای پلید اخلاقی همچون پول پرستی ، ریا و دروغ ، حرص و طمع و کاهلی و زراندوزی در بر می گیرد او پیام آور دوستی و محبت و همیاری وآوازه گر حرمت و عزت انسانی است . اما با این همه صدای او نه از زمانه خودش که بیشتر از دوردستهای تاریخ انسانی بو یژه انسان

ایرانی بر می خیزد . او زنی صریخ اللهجه بود که می گفت باید از سر جان به جانب داری از حقیقت برخاست و سخن حق را به هر قیمتی به زبان جاری کرد .

وقت سخن مترس و بگو آنچه گفتنی است　　　شمشیر روز معرکه زشت است در نیام

مناظره میان گل وگیاه، نخ و سوزن ، سیرو پیاز ، مور و مار ، دیگ و تاوه ، مست و هوشیار که با طنزی لطیف همراه است گویای اشاراتی است واضح و روشن که وی در آنها به ترسیم فساد و تزویر اجتماع زمان خود می پردازد او رمز عظمت و بزرگی انسان را در گرو تربیت در دامان مادر می داند .

اگر افلاطون و سقراط بوده اند بزرگ　　　بزرگ بوده پرستار خردی ایشان

گاهواره مادر بسی خفت　　　سپس به مکتب حکمت حکیم شد لقمان

در واقع اگر چه پروین از قبول ورود به دربار و همچنین دریافت نشان درجه ۳ علمی که وزارت معارف وقت برای او فرستاد امتناع نمود و با این پیام که شایسته تر از من بسیارند نشان را پس فرستاد اما چنانکه گفته شد به کار سیاسی به مفهوم خاص آن نپرداخت در قبال درد و رنج مردم احساس مسئولیت داشت و با انها به همدردی می پرداخت در اشعارش این موضوع متبلور بود اما با مسائل برخوردی سیاسی نداشت . پروین دراشعار خود به عنوان یک اندرزگو و مرشدی که مریدان را پیام می دهد با نصیحت توام با فهم و درک معنا می پردازد حتی به شاه نصیحت کرده و او را برای بی توجهیها و بی عدالتی های وی و اطرافیانش نکوهش می کند اشعار گنج ایمن و نامه به انوشیروان از این دسته است مناظره مشهور مست و هوشیار نشان دهنده درک اجتماعی است که در آن علاوه بر نشان دادن استادی پروین در پیدا کردن لغات و معانی آنها روح انتقادی یک شاعر حساس نیز به خوبی نمایان است در رابطه با دخالت پروین در سیاست سرور مهکامه می نویسد : «او در مجامع و محافل بانوان مبارز هم شرکت نمی کرد چه او اصولاً به شرکت در این قبیل مجالس بی میل بود و کمترین رغبتی نشان نمی داد »

همچنین اسلامی ندوشن بر آن است که « پروین اعتصامی چه به اقتضای روح لطیف و خواهرانه ای که داشت و چه به اقتضای زمان به سیاست و مسایل جاری نپرداخته ، قلمرو شعری او به مکان و زمان و حوادث خاص محدود نیست وی رنج و غم مردم بی پناه ومحروم را می سراید بطور عام در هر روزگار و در هر کجا که باشند »

نتیجه :

شاعره گرانقدر در طول حیات کوتاه خود با دو مرحله متفاوت در تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران مواجه شد انقلاب مشروطیت و تبعات ناشی از ا« بود که در این دوران به دیلل افراط و تفریط بنام ها و افراد تاثیر گذار داخلی ، عدم وجود قدرت مرکز ی، دخالت بیگانگان ، چنگ جهانی اول و ... کشور با بحرانها و آشوبهایی مواجه شد که ثبات و استقلال سیاسی و اقتصادی کشور را به چالش می گشیدند دوره دوم که مقارن با ایام جوانی پروین است با تغییر شرایط بین المللی و همچنین در اثر نا به سامانی های داخلی رضا خان مستبد س برآورد که ضمن ایجاد امنیت و ثبات داخلی ، اختناق و خفقان نسبتاً کاملی را بر فضای سیاسی جامعه حاکم کرد به گونه ای که عملاً امکان هر گونه فعالیت یاسی و اجتماعی با شائبه عدم همراهی با حکومت از بین رفت و در این شرایط مخالفین عمدتاً از طریق ترور و یا حبس و اعدام از میزان خارج شدند و یا فعایلتهای غیر سیاسی را برگزیدند. شاعره هشیار و متعهد ما که در خانواده ای ادیب و معاضر با بزرگان علم و ادب پرورش یافت به لحاظ شخصیت ذاتی و محیط مناسب خانوادگی هر چند از فعالیت سیاسی اجتناب کرد اما به هیچ عنوان با حکومت خودکامه سازش ننمود و در اشعار خود که رنگ و بوی اجتماعی دارد آلام و رنج مردم ستمدیده و زحمتکش را به رخ حاکمان کشید دلایل عدم شرکت در فعالیتهای سیاسی علاوه بر ویژگیهای شخصیتی پروین احتمالا علل دیگری چون وجود استبداد مطلقه و همچنین تاثیر از وضعیت هرج و مرج عصر مشروطه باشد.

درونمایه و مأخذ تمثیلات پروین اعتصامی

دکتر اکبر شامیان
عضو هیأت علمی دانشگاه

پروین اعتصامی [۱۲۸۵ - ۱۳۲۰.ش] در ادبیات معاصر ایران شاعر تمثیل و مناظره است. گستردگی حکایات و افسانه‌های تمثیلی در دیوان اشعار او چنان است که برخی وی را لافونتن ایران شمرده‌اند(یوسفی،۱۳۸۳،ص۴۱۵). گرچه وی نخستین اشعارش را در سنین چهارده تا شانزده سالگی سروده و برخی از آنها نیز در دوره‌ی دوم مجله‌ی بهار [۱۲۹۹ - ۱۳۰۱] انتشار یافته، اما به یقین هنر شاعری و اسلوب تمثیل‌سرایی خویش را پس از این دوران به دست آورده است. پرورش در مکتب پدر دانشمندش، اعتصام الملک آشتیانی، مدیر مجله‌ی بهار، و نیز تحصیل در مدرسه‌ی آمریکایی «دختران تهران»[۱] و آموختن زبان انگلیسی، وی را با آثار فرهنگی و ادبی غرب آشنا کرد. از سوی دیگر، تتّبع و تفّحص در آثار تعلیمی و عرفانی فارسی که هم با روحیه‌ی انزواطلب و هم با تمایلات اخلاقگرای او تناسب داشت، ذهن و زبانش را به تدریج کمال بخشید و وی را به پیروی از سنت تمثیل پردازی در آثار نظم و نثر فارسی برانگیخت. بدین ترتیب، این معلّم اخلاق و تمثیل‌پرداز برجسته‌ی عصر، سرچشمه‌های اشعار تمثیلی خویش را از دو زمینه‌ی متفاوت أخذ کرده است.

به دلیل گستردگی تمثیلها و یکنواختی در اسالیب و مضامین شعر پروین ، بررسی همه‌ی تمثیلات او ضرورتی ندارد، بلکه بحث در باب برخی از تمثیلها و تحلیل

---

[۱]. پروین به سال ۱۳۰۳ خورشیدی، در سن ۱۸ سالگی، تحصیلات خود را در این مدرسه به پایان برد. در این باره بنگرید به:

- آرین پور، یحیی،*از نیما تا روزگار ما*،چاپ دوم، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۶، ص ۵۳۹.

صور و معانی آنها، به منظور تبیین ویژگیهای کلی تمثیل‌سرایی شاعر، بسنده به نظر می‌رسد.

۱. ارزش گوهر

مرغی نهاد روی به باغی زخرمنی ناگاه دید دانه‌ی لعلی به روزنی...

(اعتصامی،۱۳۳۳،صص۷۷-۷۸)

این شعر، به یقین، ترجمه‌ی آزاد یکی از فابلهای لافونتن است. به نظر می‌رسد پروین اصل این افسانه را از کسی [شاید پدرش] شنیده و یا ترجمه‌ی فارسی آن را جایی خوانده و سپس، به نظم آن پرداخته است. در افسانه‌ی لافونتن نخست خروسی مرواریدی می‌یابد و آن را در برابر دانه‌ی ارزنی می‌فروشد. در ادامه، شاعر فرانسوی تمثیلی دیگر نقل می‌کند و آن، حکایت نادانی است که وارث کتابی خطی و گرانبها می‌شود و آن را به سکه‌ی نقره‌یی می‌فروشد(لافونتن،۱۳۸۰،ص۷۲). اگر شعر پروین را بررسی کنیم، می‌بینیم وی هم در نقل افسانه و هم نتیجه‌ی اخلاقی خویش [ابیات ۱۱ تا ۱۴] به افسانه‌ی لافونتن نظر داشته است. با این حال، شعر او ویژگی‌یی دارد که آن را از افسانه‌ی لافونتن متمایز می‌کند و آن، این است که پروین لعل و گوهر مورد نظر در این افسانه را شخصیت بخشیده و به گفتگو با مرغ نادان کشانده و در حقیقت، شعرش را به شیوه‌ی «مناظره» سروده است.

در اینجا ضروری است به این نکته اشاره شود که پروین در انتخابِ عناوین بسیاری از اشعار تمثیلی و به ویژه افسانه‌های خود، از جمله همین افسانه، از مفهوم یا بن‌مایه‌ی اصلی شعر سود می‌جوید و در واقع، عنوان شعرش اغلب نماینده‌ی صریح تِم اصلی است. این شیوه گرچه در سبک شعر برخی دیگر از شاعران معاصر کم و بیش کاربرد داشته، اما در شعر پروین گستردگی خاصی یافته است.

۲. بلبل و مور

بلبلی از جلوه‌ی گل بی‌قرار گشت طربناک به فصل بهار . . .

(اعتصامی،۱۳۳۳،صص۸۸-۹۱)

چنین می نماید که این افسانه‌ی تمثیلی از روی افسانه‌یی به همین نام، منقول در مجالس سعدی(سعدی،۱۳۷۶،مجلس اول،ص۸۹۷)، به نظم درآمده است. این افسانه در ادبیات قدیم فارسی چنان مشهور بوده که پیام و خلاصه‌ی اخلاقی آن به صورت ضرب‌المثلی نیز در آمده است : «چَه چَه[۲] مستانت بود، فکر زمستانت نبود».

پروین در نقل افسانه‌های تمثیلی خویش که ۹۰ درصد اشعار تمثیلی او را تشکیل می‌دهد، به دو شیوه عمل کرده است : نخست آنکه جنبه‌ی داستانی را اهمیت نداده و در چند بیت خلاصه کرده و بیشتر به نقل افکار و معانی خود پرداخته است. در این موارد فکر بر داستان برتری دارد. بیش از نیمی از تمثیلهای پروین چنین شیوه‌یی دارد. دوم آنکه جنبه‌ی داستانی اهمیت یافته و هم‌رتبه‌ی معنی و فکر شاعر شده است و حتی گاه شاعر اصل داستانی را گسترش داده و تنها به فکر مورد نظرش اشاره کرده است. بخشی از تمثیلها و از جمله همین شعرِ بلبل و مور بدین گونه است.

. توانا و ناتوان

در دست بانوئی، به نخی گفت سوزنی　　　کای هرزه گردِ بی سر و بی‌پا چه می‌کنی ...

(اعتصامی،۱۳۳۳،ص۱۰۷)

یکی از دغدغه‌های ذهنی پروین، توجه به احوال فرودستان جامعه و انتقاد از ستم اشراف بدین طبقه از مردم بود. وی در بیان این مضامین، اشعار بسیاری سروده است[۳]. در این افسانه‌ی تمثیلی که نشان‌دهنده‌ی روح زنانه‌ی شاعر نیز هست، *سوزن* رمز توانمندانی است که افتادگان ‑نخ‑ را بیهوده ملامت می‌کنند، در حالی‌که بی‌وجود آنان نمی‌توانند

---

[۲] . به صورت « جیرجیر » و « جیک جیک » هم نقل شده است که اشاره به شخصیت داستانی افسانه (جیرجیرک یا زنجره ، گنجشک) و صوتِ متعلق به آن دارد.

×در باب این مثل و دیگر امثالی که در این مقاله به کار رفته، بنگرید به :

- دهخدا، علی اکبر، *امثال و حکم*(چهار جلد)، چاپ دوازدهم، تهران، انتشارات امیر کبیر،۱۳۸۳.

[۳] . اشعار مشهوری چون «صاعقه‌ی ما ستم اغنیاست» و «اشک یتیم».

توانایی خویش را بروز دهند. به عقیده‌ی شاعر، توانا و ناتوان در کنار هم به کمال می‌رسند و بدین ترتیب، اعضای یک مجموعه‌ی پیوسته‌اند. مضمون این افسانه با افسانه‌ی «گل و خار» و نیز «گُل و خاک» (همان،صص ۲۲۳-۲۲۶) شباهت دارد.

۴. درخت بی‌بر

آن قصّه شنیدید که در باغ، یکی روز از جور تبر زار بنالید سپیدار . . .

(همان،ص۱۲۶)

پروین در قصاید خود، هم به لحاظ اسلوب و هم معنی، از سبک اشعار حکیم ناصرخسرو تأثیری شگرفی یافته و این تأثیرپذیری را حتی در برخی از مثنویات و قطعات تمثیلی خویش نشان داده است. در اشعار ناصرخسرو *سپیدار* رمز جاهل سبکسار و بی‌خرد است که آن را ارج و مقامی نیست و این معنی در برخی قصاید حکمت‌آمیز وی به وضوح آمده است.[۴] بدیهی است شعر «درخت بی‌بر» به لحاظ بن مایه به افکار ناصرخسرو نزدیک است و حتّی در اسلوب و وزن عروضی پیرو قصاید ناصرخسرو است. با این حال، هنر پروین در آن است که این مضمون را به صورت افسانه‌یی تمثیلی و به شیوه‌ی مناظره میان *سپیدار*، *تبر* و *شعله* بیان کرده است. پروین این مضمون را در قطعه‌ی «کیفر بی‌هنر» (همان،صص۲۰۶-۲۰۸) هم عرضه کرده و در آنجا نیز از شکل افسانه و شیوه‌ی مناظره سودجسته است.

---

۴. برخی از این اشعار، چنین است :

× بادام به از بید و سپیدار، به بار است هرچند فزون کرد سپیدار درازا (قصیده‌ی ۲ ، بیت ۳۴)

× اگر بار خِرد داری ، وگرنه سپیداری سپیداری سپیدار (قصیده‌ی ۹ ، بیت ۱۳)

× چون نخواهد ماند راحت آن چه باشد جز که رنج چون نیارد بَر درخت از بن چه باشد جز حَطَب

(قصیده‌ی ۴۴ ، بیت ۲۵)

- ناصر خسرو، دیوان اشعار، ۱۳۷۸، به ترتیب صص۵،۱۸،۹۷.

۵. روباه نفس

ز قلعه ماکیانی شد به دیوار   به ناگه روبهی کردش گرفتار . . .

(همان،صص۱۴۶-۱۴۸)

در همه‌ی افسانه‌های تمثیلی، روباه را رمز حیله و حیله‌گری دانسته‌اند که مضمون این افسانه‌ها نیز غالباً اخلاقی یا اجتماعی است. اما، پروین در نقل این افسانه ، غیراز هدفی اخلاقی، گویی به مفهومی عرفانی نیز نظر داشته، چنانکه در عنوان و متن شعرش نفس فریبنده و امّاره را به روباه تشبیه کرده است. این افسانه در باب مرغی است که اسیر روباه می‌شود ودر حال اسارت، از روباه می‌خواهد که به او آسیبی نرساند. روباه نیز در پاسخ می‌گوید که طبیعت او تباه کردن مرغ و خروس -انسانهای غافل- است و چاره‌یی جز این کار ندارد. در پایان شاعر نتیجه می‌گیرد که آدمیان باید چشم دل بگشایند و زمام خویش به دست نفس نسپارند، چرا که شقاوت یا سعادتشان مرهون کردار خودشان است.

۶. سیه‌روی

به کنج مطبخ تاریک ، تابه گفت به دیگ   که از ملال نمردی ، چه خیره سر بودی .. .

(همان،صص۱۶۲-۱۶۳)

این شعر مناظره‌یی است میان *تابه* و دیگ که هر دو در مطبخ همنشین همند و به سیاه‌رویی معروف. با این حال، تابه خویشتن را سپید روی می‌داند و بر دیگ خرده می‌گیرد که چرا چنین سیاه و زشت روست! دیگ نیز در پاسخ، به سیاه‌رویی تابه اشاره می‌کند و به جهالت و غرور او می‌خندد. پروین در این شعر از عیب‌جویان خودپسندی خرده می گیرد که همواره دیگران را ملامت می‌کنند، در حالی‌که از عیوب خویش غافلند. وی این مضمون را در چند افسانه‌ی دیگر همچون «سیر و پیاز» و «جُعَل با

انگشت» (همان،صص۲۵۷و۲۵۸)[۵] نیز به کار برده است. بن‌مایه و فکر اصلی این افسانه می‌تواند هم از زندگی روزمره مأخوذ باشد و هم از مثل عامیانه‌ی «دیگ به دیگ گوید رویت سیاه».

۷. شوق برابری

نارونی بود به هندوستان   زاغچه‌یی داشت در آن آشیان . . .

(همان،صص ۱۷۱-۱۷۲).

این شعر، افسانه‌ی زاغی است که می‌خواست با بستن چند پر طاووس بر خود، طاووس شود، اما بدین آرزوی محال دست نیافت. محتمل است که پروین در نظم این افسانه هم به مثل «کلاغ خواست راه رفتن کبک را بیاموزد، راه رفتن خود را هم فراموش کرد» توجه داشته و هم از افسانه‌ی «شغال و خُم رنگ» ، منقول در مثنوی معنوی(مولوی،۱۳۷۷،دفتر سوم،صص۳۴۶-۳۶۷) ، تأثیر یافته است.

۸. گره گشای

پیرمردی مفلس و برگشته بخت   روزگاری داشت ناهموار و سخت ...

(اعتصامی،۱۳۳۳،صص ۲۱۱-۲۱۳)

این حکایت تمثیلی از جمله اشعار مشهور پروین است که شاعر در سرودن آن، هم به لحاظ قالب و وزن شعر و هم نوع فکر، از مثنوی معنوی پیروی کرده است. مأخذ این حکایت، چنانکه شفیعی کدکنی نشان داده است، احتمالاً داستانی است منقول در *زهرالربیع* که در باب ابن راوندیِ زندیق روایت شده است. مطابق این حکایت، ابن راوندی مقداری آرد از بازار خرید و در دستاری بست و روانه‌ی منزل شد. در راه می‌اندیشید که چه مایه وام دار است و طلبکاران در جستجوی اموال خویش‌اند. گفت: خدایا مشکل مرا بگشای. ناگهان آن دستار آرد گشوده شد و آردها به خاک ریخت. گفت : خدایا من از تو خواستم که مشکل مرا بگشایی نه گره از دستار آرد»

---

[۵]. عنوان این دو افسانه در دیوان پروین، به ترتیب «نکوهش بی‌جا» و «نکوهش نکوهیده» است.

(درودیان،۱۳۶۹،ص۴۰ و پی نوشتِ آن)[۶]. اما شعر پروین تقلید و ترجمه‌ی صرف نیست، بلکه وی در این شعر موقعیت تازه‌یی به اصل داستان افزوده و آن، چنین است: «چون گندمها بریخت، آن شخص خم شد تا دانه‌ها را از زمین برچیند. ناگاه همیان زری یافت و در حکمت خداوندی درماند. با شرم روی سوی خدا کرد و گفت: فضل و رحمت پروردگار همواره جاری است و کسی از تقدیر و حکم الهی آگاه نیست». بدین ترتیب، مشهود است که پروین به این داستان مضمونی اخلاقی و عرفانی بخشیده است.

۹. گوهر اشک

آن نشنیدید که یک قطره اشک   صبحدم از چشم یتیمی چکید . . .

(اعتصامی،۱۳۳۳،ص۲۲۳)

این افسانه‌ی تمثیلی مناظره‌یی است میان قطره‌ی *اشک* و *لعل* که در واقع، رنگ و بوی افکار رئالیستی شاعر را در باب رنجبران می نماید. در این افسانه اشک اظهار دوستی با لعل می کند، اما لعل مغرورانه از او دامن فرا می‌چیند. اشک در پاسخ به این رفتار می گوید: «گرچه اصل و مایه‌ی من از هزار گوهر والاتر است و از دل و دیده حاصل شده است، اما نمی‌دانم چرا روزگار تنها برای گوهر ارزش قایل شده و اشک را به چیزی نگرفته است».

فکر و مایه‌ی اصلی سرودن این افسانه احتمالاً از ترجمه‌ی شعر «قطرات سه گانه»، منقول در مجله‌ی بهار(اعتصام الملک آشتیانی،۱۳۲۱،جلد اول،ص۲۴) گرفته شده است. این شعر که غلامحسین یوسفی آن را از تریللو، شاعر ایتالیایی، دانسته است(یوسفی،۱۳۸۳،صص۴۱۸-۴۱۹) در اصل مناظره‌یی است میان قطره‌ی ابر، ژاله و اشک که به برتری اشک می‌انجامد. ترجمه‌ی این شعر [ظاهراً به دست اعتصام الملک] نخست در دوره‌ی اول مجله‌ی بهار [۱۲۸۸ - ۱۲۹۰] به چاپ رسید و در دوره‌ی دوم آن

---

[۶]. آقای درودیان سرچشمه‌ی الهام برخی دیگر از اشعار پروین همچون «اشک یتیم» ، «مست و هوشیار» ، «نغمه‌ی رفوگر» ، «لطف حق» و «آیین آینه» را نیز نشان داده است.

مجله [۱۲۹۹ - ۱۳۰۱] حیدرعلی کمالی[۷] همین ترجمه را عیناً به نظم فارسی برگرداند(اعتصام الملک آشتیانی،۱۳۲۱،جلد دوم،صص۱۳۵-۱۳۶).

چنانکه مشهود است پروین بسیاری از تمثیلاتش را به پیروی از حکایات و افسانه‌های تمثیلی شاعران کلاسیک فارسی سروده است. از میان این تمثیلات، غیر از آنچه نشان داده شد، می‌توان به «فریب آشتی»(اعتصامی،۱۳۳۳،صص۱۹۰-۱۹۱) احتمالاً به تأثیر از موش و گربه‌ی عبید زاکانی، «طوطی و شکر»(همان،صص۱۷۹-۱۸۰) به تأثیر از برخی حکایات مثنوی، «تیمار خوار»(همان،صص۱۱۲-۱۱۴) به تأثیر از حکایت ماهی‌خوار و خرچنگ در کلیله و دمنه(نصرالله منشی،۱۳۷۳،باب شیر و گاو،صص۸۲-۸۵)، و نظایر آن اشاره کرد. معدودی از تمثیلات وی نیز ترجمه ی عینی یا آزاد از افسانه های لافونتن فرانسوی و دیگر شاعران اروپایی است.

از میان مجموعِ اشعار روایی و تمثیلی پروین چهل و هشت شعر در قالب قطعه، چهل و پنج شعر در قالب مثنوی، نُه شعر در قالب قصیده و یک شعر در قالب مسمط[۸] سروده شده است. همچنین، نود و هشت شعر به صورت افسانه‌ی تمثیلی[۹] و هفده شعر به صورت حکایت تمثیلی[۱۰] به نظم درآمده است. با نظری اجمالی به دیوان پروین می توان دریافت که بیش از ۸۰ درصد از کل تمثیلات وی به شیوه‌ی مناظره و گفتگوست. بیشتر این اشعار و مناظره‌های تمثیلی از سه بخش تشکیل شده است : الف- سخن یا نکته‌یی که از سوی یکی از شخصیتهای داستان بیان می‌شود ب- پاسخ به نکته یا سخن گفته شده از سوی شخصیت دیگر داستان ج- داوری یا نتیجه. از این مراحل، گاه مرحله‌ی سوم گسترش می‌یابد و بر طول قصه می‌چربد و گاه مرحله‌ی اول و دوم به طول می‌انجامد و مرحله‌ی سوم را در خود جای می‌دهد، چنانکه گویی مبحث «نتیجه» وجود ندارد. برخی

---

[۷]. کمالی (۱۲۴۸ – ۱۳۱۵) از نویسندگان و شاعران عصر مشروطه و دوره‌ی پهلوی اول است.

[۸]. مقصود، «آشیان ویران» است که در صفحه‌ی ۷۴ دیوان پروین نقل شده است.

[۹]. Fable

[۱۰]. Parable

از مناظره‌ها نیز به صورت «تک‌گویی»[۱۱] است و در واقع، یـک شخصـیت بـا مخاطـب فرضی که ساکت است حرف می‌زند یا با خود سخن می‌گوید همچـون «انـدوه فقـر» ، «دیوانه و زنجیر» ، «نغمه‌ی خوشه‌چین» و «نغمه‌ی رفوگر».[(۲۹)] مضمون همه‌ی تمثیلهای پروین نیز در چند مورد خلاصه می‌شود: گذران بودن عمر و بی‌وفایی دنیا، تسلیم در برابر قضا و قدر، روزگار نامراد و مظلوم‌کش اسـت، ظالمـان را خبـری از مظلومـان نیسـت، گردش روزگار مایه‌ی عبرت است، نکویی کردن و عنایت به محرومان، تربیـت روح و تزکیه ی نفس و اسیر هوی نشدن، کردار به از گفتار است و نظایر آن. در آخـر آنکـه روح زنانه‌ی شاعر تنها در اندکی از اشعار تمثیلی وی [حدود ۱۲ شعر] نمود یافته و همین تعداد از اشعار نیز چنانکه باید، در تعلیم و تربیتِ افکارِ همنوعان و بیان وقـایع اجتمـاعی مربوط به آنان کمتر به کار گرفته شده است.

---

۱۱. Monologue

منابع:

۱. آرین‌پور، یحیی، *از نیما تا روزگار ما*، چاپ دوم، تهران، انتشارات زوّار، ۱۳۷۶.
۲. اعتصام الملک آشتیانی، *مجله‌ی بهار*(دو جلد)، به اهتمام ابوالفتح اعتصامی، چاپ دوم، تهران، ناشر: ابوالفتح اعتصامی، ۱۳۲۱.
۳. اعتصامی، پروین، *دیوان اشعار*، با مقدمه‌ی ملک الشعرای بهار، چاپ چهارم، تهران، اعتصامی، ۱۳۳۳.
۴. درودیان، ولی الله، *در جستجوی سرچشمه‌های الهام شاعران*، چاپ اول، تهران، نشر چشمه، ۱۳۶۹.
۵. دهخدا، علی اکبر، *امثال و حکم* (چهار جلد)، چاپ دوازدهم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر، ۱۳۸۳.
۶. سعدی، مصلح بن عبدالله، *کلیات سعدی*، به اهتمام محمدعلی فروغی، چاپ دهم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۶.
۷. لافونتن، ژان. دو، *افسانه‌های لافونتن*، ترجمه‌ی عبدالله توکل، چاپ اول، تهران، نشر مرکز، ۱۳۸۰.
۸. مولوی بلخی، جلال الدین محمد، *مثنوی معنوی* (دو جلد)، تصحیح عبدالکریم سروش، چاپ سوم، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۷.
۹. ناصرخسرو، *دیوان اشعار*، تصحیح مجتبی مینوی و مهدی محقق، چاپ پنجم، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۷۸.
۱۰. نصرالله منشی، ابن محمد، *ترجمه‌ی کلیله و دمنه*، تصحیح و توضیح مجتبی مینوی تهرانی، چاپ دوازدهم، تهران، مؤسسه‌ی انتشارات امیرکبیر، ۱۳۷۳.
۱۱. یوسفی، غلامحسین، *چشمه‌ی روشن: دیداری با شاعران*، چاپ دهم، تهران، انتشارات علمی، ۱۳۸۳.

کاوشی در اوزان دیوان پروین

دکتر سیداسعد شیخ احمدی
عضو هیئت علمی دانشگاه کردستان

مقدمه

خانم پروین اعتصامی (۱۲۸۵-۱۳۲۰شمسی) از شاعران نامور معاصر و پیرو سبک بازگشت ادبی است . هر چند وی با نیما هم دوره بوده است - نیما در سال ۱۲۷۶ شمسی ، به جهان آمده است. ۰(یاحقی۱۳۷۵: ۹۰)- اما زبان شعرش به زبان شعر شاعران سبک خراسانی از قبیل منوچهری ،ناصر خسرو و انوری نزدیک است (حاکمی ۳۷:۱۳۷۴)و قالبهای شعری وی مانند شعر کهن پارسی است واز اشعار نیمایی در شعر وی چیزی یافت نمیشود.در واقع نهضت بازگشت ادبی در اعتراض به سبک هندی و روی نهادن شعر فارسی به ابتذال ،پیدا آمد و شاعران این سبک تقلید از شاعران قرنهای پنجم و ششم هجری را برگزیدند (ه. سبحانی ۱۷:۱۳۷۵)

در این شیوه قالبهای شعری شاعران و اوزان اشعارآنان ، همانند شعر شاعران کهن پارسی (شاعران قرنهای پنجم و ششم و هفتم هجری قمری) است . وزن شعر کهن فارسی از وزن شعر عربی گرفته شده است . (خانلری ۷۵:۱۳۶۷)اما شاعران پارسیگوی تغییراتی در بحور شعرعربی به وجود آوردند و سه بحر دیگر بدان افزودند (همان:۱۷۳) به گونه ای که نحوه کاربرد این بحور با کاربرد آنها در شعر عربی کاملاً متفاوت گشت .

وزن شعر فارسی در هر دوره ای از ادوار چهار گانه آن (خراسانی، عراقی ،هندی و بازگشت ادبی) هر چند بر پایه ی بحور نوزده گانه اصلی و متفرعات آنها بوده است اما شاخص ها و ویژگیهایی نیز داشته است که هر دوره را از دوره دیگر متمایز کرده است . مثلاً در شعر سبک خراسانی ، اوزان مثمن کمتر استعمال می شده است و اوزان مسدس و اوزانی که بعدا به آنها نامطبوع گفته اند ، بیشتر استعمال شده است. (شیخ

احمدی۱۳۷۸:۱۴۶) در شعر شاعران بازگشت ادبی ، به ویژه خانم پروین نیز ویژگیهایی موجوداست که می توان درباره ی آنها تحقیق و کاوش کرد که ذیلاً بدان می پردازیم .

متن اصلی

اوزان اشعار پروین را -که از دو چاپ معتبر دیوان وی بیرون آمده است - به سه دسته تقسیم کرده ایم ، نخست اوزان مطبوع و خوش آهنگ ، دوم اوزان نامطبوع و سوم اوزان اشعار مثنوی .

الف-اوزان رایج و خوش آهنگ :

ملاک تقسیم اوزان شعری به خوش آهنگ و نامطبوع ، کاربرد آنها در شعر شاعران سبک عراقی است . وبرخی از بحور شعری را به این سبب نامطبوع گفته اند که شاعران سبک عراقی در قالب غزل از آنها کمتر بهره برده اند (محجوب :۱۵۲) شاید در دوره شاعران سبک خراسانی این اوزان نامطبوع به شمار نمی آمده است ،چون بسیاری از شاعران سبک خراسانی خود آهنگ ساز بودند و ابیات خویش را با الحان موسیقی بر امیران و شاهان فرو می خواندند(صفا ۱۳۷۳:۹۷)

۱-از بحر خفیف :

فاعلاتن مفاعلن فعلن ، بحر خفیف مخبون مقصور

- کودکی کوزه ای شکست و گریست .
- کاشکی وقت را شتاب نبود .
- نیکنامی نباشد از ره عجب .
- سیر یک روز طعنه زد به پیاز .
- دل اگر توشه و توانی داشت . (اصلم مسبغ)
- گفت با خاک صبحگاهی باد . (اصلم مسبغ)
- موشکی را به مهر مادر گفت (اصلم مسبغ)
- جعل پیر گفت با انگشت . (اصلم مسبغ)
- گفت دیوار قصر پادشهی . (محذوف)

- عالمی طعنه زد به نادانی . (اصلم)
- عدسی وقت پختن از ماشی . (اصلم)
- ای که عمری است راه پیمایی . (اصلم)
- آب نالید وقت جوشیدن . (اصلم)
- نخودی گفت لوبیایی را . (اصلم)

۲- از بحر رمل :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (بحر رمل مثمن مقصور)

-هفته ها کردیم ماه وسالها کردیم پار .
- تا به کی جان کندن اندر افتاب ای رنجبر . (محذوف)
- ای خوشا مستانه سر در پای دلبر داشتن . (محذوف)
- ای خوشا سودای دل از دیده پنهان داشتن . (محذوف)
- ای خوش از تن کوچ کردن خانه در جان داشتن . (محذوف)
- ای خوشا خاطر زنور علم مشحون داشتن . (محذوف)
- ای خوش اندر گنج دل زر معانی داشتن . (محذوف)
- محتسب مستی به ره دید و گریبانش گرفت . (مقصور)
- گفت با زنجیردر زندان شبی دیوانه ای. (محذوف)
- ای نهال آرزو خوش زی که بار آورده ای (محذوف)

فاعلاتن ،فعلاتن فعلاتن ، فعلن (بحر رمل مثمن مخبون اصلم)

- فلک ای دوست زبس بی حد وبی مر گردد.
- سوخت اوراق دل از اخگر پنداری چند (اصلم مسبغ)
- هر که باپاکدلان صبح و مسایی دارد . (اصلم)
- پدر آن تیشه که برخاک تو زد دست اجل (مخبون محذوف)

فاعلاتن فاعلاتن فاعلان (بحر رمل مسدس مقصور)

- اشک طرف دیده را گردید و رفت .
- تا به بازار جهان سودا گریم .
- شب شد و پیر رفوگر ناله کرد .
- تو بلند آوازه بودی ای روان .

فعلاتن فعلاتن فعلان (بحر رمل مسدس مخبون مقصور)

- شمع بگریست گه سوز و گداز .
- گفت با صید قفس مرغ چمن (مخبون محذوف)
- ای دل اول قدم نیک دلان (مخبون مقصور)
- بلبلی شیفته می گفت به گل (مخبون محذوف)
- صبحدم تازه گل خود بین گفت (اصلم مسبغ)
- بلبل آهسته به گل گفت شبی (مخبون محذوف)
- سرو خندید سحر بر گل سرخ (مخبون مقصور)
- به سر خاک پدر دخترکی (مخبون محذوف)
- غنچه ای گفت به پژمرده گلی (مخبون محذوف)
- دختری خرد به مهمانی رفت (اصلم مسبغ)
- شاهدی گفت به شمعی کامشب (اصلم)
- ز سری موی سپیدی رویید (اصلم مسبغ)

۳- از بحر سریع

مفتعلن مفتعلن فاعلان (بحر سریع مطوی موقوف)

- آن نشنیدید که یک قطره اشک
- برزگری پند به فرزند داد.

- ای عجب این راه نه راه خداست .
- کارمده نفس تبه کار را (سریع مطوی مکشوف)

۴ - از بحر متقارب

فعولن ،فعولن ،فعولن فعولن (متقارب مثمن سالم)
- یکی مرغ زیرک زکوتاه بامی .
- بسوز اندر ین تیه ای دل نهانی
- نهفتن به عمری غم آشکاری .
- نهان کرد دیوانه در جیب سنگی .
- سخن گفت با خویش دلوی به نخوت
- جوانی چنین گفت روزی به پیری .
- به آب روان گفت گل کز تو خواهم .

فعولن فعولن فعولن فعول (بحر متقارب مثمن مقصور)
- سر و عقل گر خدمت جان کنند .
- رها ییت باید رها کن جهان را (محذوف)
- به صحرا سرود اینچنین خار کن (محذوف)

۵- از بحر مجتث

مفاعلن فعلاتن مفاعلن فع لان (بحر مجتث مثمن مجنون اصلم مسبغ)
- شنیده ایدکه روزی به چشمه ی خورشید
- اگر چه در ره هستی هزار دشواری است .
- نخواست هیچ خردمند وام از ایام .
- نخوانده فرق سر از پا ی عزم کو کردیم .

- به باغ نظم که هر سو گل و بهار ی بود .
- در آبگیر سحر گاه بط به ماهی گفت .
- نهال تازه رسی گفت با درختی خشک .
- خلید خار درشتی به پای طفلی خرد .
- به طعنه پیش سگی گفت گر به کای مسکین .
- نهفت چهره گلی زیربرگ و بلبل گفت .
- در آن سرای که زن نیست انس و شفقت نیست.
- شنیده اید که آسایش بزرگان چیست ؟.
- شبی به مردمک چشم طعنه زد مژگان .
- به شکوه گفت جوانی فقیر با پیری . (اصلم)
- نهاد کودک خردی به سر ز گل تاجی . (اصلم)
- بنفشه صبحدم افسرد و باغبان گفتش (اصلم)
- پیام داد سگ گله را شبی گرگی (اصلم)
- کسی که بر سر نرد جهان قمار نکرد (مخبون مقصور)
- به گریه گفت ز راه عتاب شیر ژیان (مخبون مقصور)
- خمید نرگس پژمرده ای ز اندوه و شرم (مخبون مقصور)
- به کرم پیله شنیدم که طعنه زد حلزون (مخبون مقصور)
- فتاد طایری از لانه و ز درد تپید (مخبون مقصور)
- همای دید سوی ماکیان به قلعه و گفت (مخبون مقصور)
- زحیله بر در موشی نشست گربه و گفت (مخبون مقصور)
- به جغد گفت شبانگاه طوطی ازسرخشم (مخبون مقصور)
- به کنج مطبخ تاریک تا به گفت به دیک (مخبون مقصور)
- شنیده اید میان دو قطر ه خون چه گذشت (مخبون مقصور)
- بزرگمهر به نوشیروان نوشت که خلق (مخبون محذوف)

- کبوتری سحر اندر هوای پروازی (مخبون محذوف)
- نهان شد از گل زردی گل سپید که ما (مخبون محذوف)
- به لاله نرگس مخمور گفت وقت سحر (مخبون محذوف)
- به سوزنی زره شکوه گفت پیرهنی (مخبون محذوف)

۶- از بحر مضارع

مفعول فاعلات مفاعیل فاعلان (بحر مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور)

- آهوی روزگار نه آهوست اژدر است .
- کرد آسیا ز آب ،سحرگاه باز خواست .
- گویند عارفان هنر و علم کیمیاست .
- ای دل بقا دوام و بقایی چنان نداشت .
- در باغ وقت صبح چنین گفت گل به خار .
- با مور گفت مار سحر گه به مرغزار .
- در خانه شحنه خفته و دزدان به کوی و بام .
- بی روی دوست دوش شب ما سحر نداشت .
- با مرغکان خویش چنین گفت ماکیان .
- روز شکار پیر زنی با قباد گفت .
- دی کودکی به دامن مادر گریست زار .
- با دوک خویش پیر زنی گفت وقت کار .
- مرغی به باغ رفت و یکی میوه کند و خورد .
- بارید ابر برگل پژمرده ای و گفت .
- از درد پای پیر زنی ناله کرد زار .
- دی مرغکی به مادر خود گفت تا به چند .
- بادی وزید و لانه ی خردی خراب کرد .

- در دست بانویی به نخی گفت سوزنی . (محذوف)
- وقت سحر به آینه ای گفت شانه ای . (محذوف)
- زاغی به طرف باغ به طاووس طعنه زد . (محذوف)
- روزی گذشت پادشهی از گذر گهی . (محذوف)
- گنجشک خرد گفت سحر با کبوتری. (محذوف)
- مرغی نهاد روی به باغی ز خرمنی . (محذوف)
- ای دوست دزد ، حاجب و در بان نمی شود . (محذوف)

۷- از بحر منسرح

مفتعلن فاعلات مفتعلن فاع (بحر منسرح مثمن مطوی مجدوع)

- بد منشانند زیر گنبد گردان .

۸- از بحر هزج

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (بحر هزج مثمن سالم)

- اگر روی طلب ز آیینه ی معنی نگردان .
- یکی پرسید از سهراب کز مردن چه خواندستی .

مفعول مفاعیل مفاعیل مفاعیل (بحر هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور)

- آن قصه شنیدید که در باغ یکی روز .

مفاعیلن مفاعیلن مفاعیل (بحر هزج مسدس مقصور)

- به ماه دی گلستان گفت با برف
- حکایت کرد سرهنگی به کسری (محذوف)
- همی با عقل در چون و چرایی . (محذوف)
- دگر باره شد از تاراج بهمن (محذوف)
- شباهنگام کاین فیروزه گلشن (محذوف)
- سپیده دم نسیمی روح پرور (محذوف)

- بزرگی داد یک درهم گدا را (محذوف)

مفعول مفاعلن فعولن (هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف)
- صبح آمد و مرغ صبحگاهی .
- از ساحت پاک اشیانی .
- ای مرغک خرد ز آشیانه .
- ای جسم سیاه مومیایی .
- ای گربه تو را چه شد که ناگاه . (مقصور)

ب - اوزان مثنوی :

در شعر کهن پارسی ، از هفت وزن مشهور : متقارب ، هزج مسدس مقصور ، خفیف ، سریع ، رمل مسدس مقصور رمل مسدس مخبون مقصور و هزج مسدس ، اخرب مقبوض محذوف ، در سرودن شعر مثنوی ، بهره برده اند (وحیدیان کامیار ۴۲:۱۳۶۲) وپروین در مثنویهای خویش ، از مجموع این هفت وزن شعر مثنوی ،از چهار وزن استفاده کرده است .

۱- بحر رمل مسدس مقصور (فاعلاتن ، فاعلاتن فاعلان)
- قاضی بغداد شد بیمار سخت .
- پیر مردی مفلس و برگشته بخت .
-کاهلی در گوشه ای افتاد سست .
- کودکی در بر قبایی سرخ داشت .
- دزد عیاری به فکر دستبرد .
- گفت تیری با کمان روز نبرد .
- عاقلی دیوانه ای را داد پند .
- نوگلی روزی ز شورستان دمید .

- بلبلی از جلوه ی گل بی قرار .
- گفت ماهی خوار با ماهی ز دور .
- بر سر راهی گدایی تیره روز .
- تو چو زری ای روان تابناک .
- دید موری در رهی پیلی سترگ
- مادر موسی چو موسی را به نیل .
- گفت سوزن با رفوگر وقت شام .
- تاجری در کشور هندوستان .
- قاضی کشمیر ز محضر شامگاه .
- برد دزدی را سوی قاضی عسس . (محذوف)
- این چنین خواندم که روزی روبهی . (محذوف)
- صبحدم صاحبدلی در گلشنی . (محذوف)
- دید موری طاسک لغزنده ای (محذوف)
- گفت گرگی با سگی دور از رمه . (محذوف)

۲- مفتعلن مفتعلن فاعلان (بحر سریع مطوی موقوف)
- گربه ی پیری ز شکار اوفتاد .
- آن نشنیدید که در شیروان .
- نارونی بود به هندوستان .

۳- فعولن فعولن فعولن فعول (بحر متقارب مثمن مقصور)
- به زندان تاریک و در بند سخت .
- چو رنگ از رخ روز پرواز کرد .
- گل سرخ روزی ز گرما فسرد .

- به الماس می زد چکش زرگری . (محذوف)

۴-مفاعیلن ، مفاعیلن مفاعیل (بحر هزج مسدس مقصور)

- به غار تیره درویشی دمی خفت .
- در آن ساعت که چشم روز می خفت .
- به درویش بزرگی جامه ای داد .
- به نومید سحرگه گفت امید .
- ز قلعه ماکیانی شد به دیوار .
- سحر گه غنچه ای در طرف گلزار .
- کبوتر بچه ای با شوق پرواز .
- یکی گوهر فروشی ثروت اندوز .
- شنید ستم که اندر معدنی تنگ .
- به دامان گلستانی شبانگاه .
- گلی خندید در باغی سحرگاه .
- گه احرام روز عید قربان .
- شنید ستم که وقت برگ ریزان.
- شنید ستم یکی چوپان نادان .
- شکایت کرد روزی دیده از دل . (محذوف)
- جهاندیده کشاورزی به دشتی . (محذوف)
- به بام قلعه ای باز شکاری . (محذوف)
- به طرف گلشنی در نوبهاری . (محذوف)
- به راهی در سلیمان دید موری (محذوف)
- شنیدم بود در دامان زاغی . (محذوف)
- ز دامی دیدگنجشکی همایی . (محذوف)

ج -اوزان نامطبوع

معمولاً اوزانی را که بیشتر در شعر شاعران سبک خراسانی به کار رفته باشد ، نامطبوع نامند (شمیسا ۱۳۶۹ : ۶۵) آقای شمیسا سه وزن از این اوزان را نام برده اند : هزج مسدس اخرب مقبوض (مفعول مفاعلن مفاعیلن) ، مضارع مسدس اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیلن) و قریب مسدس اخرب مکفوف (مفعول مفاعیل فاعلاتن) . (همان : ۶۶) اوزان نا مطبوع ، غیر از آن سه وزن ،در شعر شاعران سبک خراسانی فراوان است[۱] مانند بحر رجز مربع مرفل (مستفعلن مستفعلاتن)

بی تو مرا زنده نبیند　　　من ذره ام تو آفتابی

(رودکی ، ۱۳۷۳:۱۱۰)

و بحر منسرح مسدس مطوی (مفتعلن فاعلات مفتعلن) :

تیز نگیرد جهان شکار مرا　　　نیست دگر با غمانش کار مرا

(ناصر خسرو ۱۳۶۷: ۱۱)

و بحر رمل مثمن مخبون مجحوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع)

باغ پر گل شد وصحرا همه پر سوسن　　　آبها تیره و می تلخ و خوش و روشن

(فرخی سیستانی ۱۳۵۵: ۳۰۶)

پروین اعتصامی نیز به تقلید از این بزرگان ، در اشعار خویش از اوزان نامطبوع بهره برده است .

۱- بحر رمل مثمن مخبون مجحوف (فعلاتن فعلاتن فعلاتن فع)

در میان شاعران سبک خراسانی ناصر خسرو بیش از همه از این بحر بهره برده است :

پانزده سال برآمد که به یمگانم　　　چون و ازبهر چه؟زیرا که به زندانم

---

[۱] . ر . مقاله شیخ احمدی ، سید اسعد با نام تنوع بحور و اوزان عروضی در شعر شاعران نامور قرنهای چهارم وپنجم هجری قمری ، مجموعه مقالات چهارمین همایش سالانه زبان و ادبیات فارسی ، انتشارات دانشگاه هرمزگان ، زمستان ۷۸ ص ۱۴۵.

(ناصر خسرو ۱۳۶۷:۲۸۱)

بگذر ای باد دلفروز خراسانی بریکی مانده به یمگان دره زندانی

(همان :۴۲۹)

پروین نیز در میان شاعران معاصر خویش بیش از همه از این بحر بهره برده است :

- برده کس نشد این پرده مینا گون
- گرت ای دوست بود دیده روشن بین .
- سود خود را چه شماری که زیانکاری .
- ای شده سوخته ی آتش نفسانی .
- کارها بود در این کارگه اخضر .
- نفس گفته است بسی ژاژ و بسی مبهم .
- حاصل عمر تو افسوس شد و حرمان .
- ای سیه مار جهان را شده افسونگر .
- ای شده شیفته گیتی و دورانش .

این وزن نه بار در اشعار پروین تکرار شده است درست برابر با تعداد آن در اشـعار ناصر خسرو ، یعنی ناصرخسرو نیز نه بار از این وزن بهره برده است .

۲-بحر قریب مسدس اخرب مکفوف (مفعول مفاعیل فاعلاتن)

- شالوده ی کاخ جهان بر آب است .
- ا ی دل فلک سفله کج مدار است .
- آن کس که چو سیمرغ بی نشان است .

۳-بحر مضارع مسدس اخرب مکفوف (مفعول فاعلات مفاعیلن)

- ای دل عبث مخور غم دنیا را .

- ای کنده سیل فتنه ز بنیادت
- ای بی خبر زمنزل وپیش آهنگ .
- دانی که را سزد صفت پاکی .

بسامد اوزان به کار رفته در دیوان پروین (اوزان رایج و خوش آهنگ)

شماره بحور	بحورعروضی		متفرعات بحور عروضی	تعداد اشعار
۱	خفیف			۱۵
		ا	خفیف مخبون مقصور ومحذوف	۶
			خفیف مخبون اصلم واصلم مسبغ	۹
۲	رمل			۳۲
		ا	رمل مثمن مقصور	۳
		ب	رمل مثمن محذوف	۸
		ج	رمل مثمن مخبون محذوف	۱
		د	رمل مثمن مخبون اصلم و اصلم مسبغ	۴
		ه	رمل مسدس مقصور	۴
		و	رمل مسدس مخبون مقصور ومحذوف	۸
		ز	رمل مسدس مخبون اصلم واصلم مسبغ	۴
۳	سریع			۴
		ا	سریع مطوی موقوف و مکشوف	۴
۴	متقارب			۱۱
		ا	متقارب مثمن سالم	۷
		ب	متقارب مثمن مقصور و محذوف	۴
۵	مجتث			۳۳
		ا	مجتث مثمن مخبون اصلم واصلم مسبغ	۱۸
		ب	مجتث مثمن مخبون مقصور و محذوف	۱۵

۶	مضارع			۲۴
		ا	مضارع مثمن اخرب مکفوف مقصور	۱۷
			مضارع مثمن اخرب مکفوف محذوف	۷
۷	منسرح			۱
		ا	منسرح مثمن مطوی مجدوع	۱
۸	هزج			۱۵
		ا	هزج مثمن سالم	۲
		ب	هزج مثمن اخرب مکفوف مقصور	۱
		ج	هزج مسدس مقصور و محذوف	۷
		د	هزج مسدس اخرب مقبوض محذوف ومقصور	۵

بسامد اوزان مثنوی

شماره بحور	بحور عروضی		متفرعات بحور عروضی	تعداد اشعار
۱	رمل			۲۲
		ا	رمل مسدس مقصور	۱۷
		ب	رمل مسدس محذوف	۵
۲	سریع			۳
		ا	سریع مطوی موقوف	۳
۳	متقارب			۴
		ا	متقارب مثمن مقصور	۳
		ب	متقارب مثمن محذوف	۱
۴	هزج			۲۱
		ا	هزج مسدس مقصور	۱۴
		ب	هزج مسدس محذوف	۷

بسامد اوزان نامطبوع

شماره بحور	بحور عروضی		متفرعات بحور عروضی	تعداد اشعار
۱	رمل			۹
		۱	رمل مثمن مخبون مجحوف	۹
۲	قریب			۳
		۱	قریب مسدس اخرب مکفوف	۳
۳	مضارع			۴
		۱	مضارع مسدس اخرب مکفوف	۴

نتیجه گیری

پروین اعتصامی در اوزان عروضی از شاعران سبک خراسانی متاثر بوده است این تاثیر پذیری از ناصر خسرو. بیشتر بوده است زیرا بحر رمل مثمن مخبون مجحوف، که در اشعار پروین بسامد بالایی دارد، در شعر ناصر خسرو و نیز بیش از دیگر شاعران سبک خراسانی به کار رفته است.

پروین در وزن شعر زیاد از شاعران سبک عراق متاثر نیست زیرا شاعران سبک عراقی در شعر خویش از ملمع - که اوزانی ویژه دارد - استفاده کرده اند، بحور ویژه شعر عرب نیز در شعر شاعران سبک عراقی به کار رفته است اما در دیوان پروین از شعر ملمع و اوزان ویژه شعر عرب استفاده نشده است.

تنوع اوزان عروضی در شعر این شاعر معاصر نشان از تسلط وی بر فنون شعری و سخنوری دارد. یاد این شاعر در خاطر پارسی زبانان جاوید باد.

منابع

۱- اعتصامی ، پروین : دیوان ، به کوشش ابوالفتح اعتصامی ،چاپ پنجم ، تهران : سازمان مستقل چاپخانه دولتی ایران ،۱۳۴۱

۲- --------------- ؛ ---------------- ؛ به کوشش شهرام رجب زاده ،چاپ پنجم ، تهران : انتشارات قدیانی ، ۱۳۷۵ .

۳- حاکمی ، اسماعیل ؛ ادبیات معاصر ایران ، چاپ دوم ، تهران : اساطیر ، ۱۳۷۴ .

۴- خانلری ، پرویز ؛ وزن شعر فارسی ، چاپ دوم ، تهران : توس ، ۱۳۶۷.

۵- رودکی سمرقندی ، جعفر بن محمد ؛ دیوان ، ی . براگینسکی و سعید نفیسی ، چاپ اول ، تهران : نگاه ۱۳۷۳.

۶- شیخ احمدی ، سید اسعد ؛ تنوع بحور و اوزان عروضی در شعر شاعران نامور قرنهای چهارم وپنجم هجری قمری ، مجموعه مقالات چهارمین همایش سالانه ادبیات فارسی ، انتشارات دانشگاه هرمزگان ، زمستان ۱۳۷۸ ؛ ۱۵۳- ۱۴۵. چاپ اول

۷- صفا ، ذبیح ا ۰۰۰ تاریخ ادبیات ایران (مختصر جلد اول و دوم)، به کوشش سید محمد ترابی ، تهران ققنوس ، ۱۳۷۳.

۸- فرخی سیستانی ، علی بن جولو غ ؛ دیوان ، تهران : چاپخانه وزارت اطلاعات و جهانگردی ، ۱۳۵۵.

۹- قبادیانی ، حمید الدین ناصر بن خسرو ؛ دیوان : به تصحیح مجتبی مینویی ، چاپ دوم ، تهران : دنیای کتاب ، ۱۳۶۷.

۱۰- محجوب ، محمد جعفر ؛ سبک خراسانی در شعر فارسی ، تهران : فردوسی ، بی تا .

۱۱- وحیدیان کامیار ، تقی ؛ عروض و قافیه ، تهران : وزازرت آموزش و پرورش ، ۱۳۶۲

۱۲- ه . سبحانی ، توفیق ؛ تاریخ ادبیات ۴ ، چاپ ششم ، تهران : انتشارات دانشگاه پیام نور ، ۱۳۷۵.

۱۳- یاحقی ، محمد جعفر ؛ چون سبوی تشنه (ادبیات معاصر فارسی) چاپ دوم ، تهران : نشر جامی ، ۱۳۷۵.

تحلیل ساختار مفاهیم قرآن در دیوان پروین اعتصامی

شهرزاد شیدا

دانشجوی دکترای زبان وادبیات فارسی دانشگاه تهران

مقدمه :

قرآن این معجزه جاوید همواره در روح و جان مسلمانان نفوذ کرده و خود آگاه و ناخود آگاه اساس و بنیان طرز تفکر وشیوه زندگی آنان گشته است و به قول سعدی شیرازی :

گر بگویم که مرا با تو سر و کاری نیست　　　در و دیوار گواهی بدهد کاری هست

دراین میان ، فرهیختگان و هنرمندان به دلیل حساسیت و لطافت روحی بیشتر شاید نسبت به سایر مردم تأثیر بیشتری پذیرفته و شاید هم به خاطر طبع و ذوق خدادادشان توانایی انعکاس بیشتری داشته باشند و به قول لسان الغیب :

در پس آینه طوطی صفتم داشته اند　　　آنچه استاد ازل گفت بگو می گویم

پروین اعتصامی شاعر با ذوق و خوش قریحه کشورمان نیز از این قاعده مستثنا نبوده ، تا حدی که می توان از فاتحه تا خاتمه دیوانش رد پای آیات الهی را به طور محسوسی مشاهده نمود .

پروین مانند برخی شاعران ، کتابش مزین به بعضی آیات قرآن نیست بلکه آثار کلام حق در پیرنگ و شالوده کلّ دیوانش ، خودنمایی می کند و ساختار و چارچوب اصلی اشعارش را تشکیل می دهد گویی مهم ترین مضامین قرآنی را در تمام دیوان شعرش به شکل ها و زبان های مختلف بازگو کرده وباغ وبوستانی ترتیب داده است که انوار حق در آن می تابد و از جویبار کلام حق آبیاری می شود و عطر آیات حق مشام رهگذران را نوازش می کند .

یکی از اسرار ماندگاری اشعار پروین دراین نکته مهم نهفته است که سخنانش با کلام وحی پیوند خورده و همین اتصال ، باعث تازگی و شادابی همیشگی آن گشته است ؛ چرا که یکی از اصلی ترین خصوصیات شاهکارهای ادبی ، سخن گفتن از مسائل جاودانه و مافوق بشری است ، مسائلی که محدود به زمان و مکانی معین نیستند و در عین اینکه با زندگی بشر در ارتباطند روح وی را به پرواز در می آورند .

در شعر پروین آیات قرآن نهفته است بدون اینکه چندان بوضوح جلوه گری کند ؛ بدین صورت که به نظر می رسد مفاهیم قرآنی را بیشتر به صورت نا خودآگاه در اشعارش منعکس کرده و براساس قول :

«اللّسان ترجمان القلوب» ، از ضمیر ناخودآگاهش سرچشمه گرفته و بر زبانش جاری گشته است و به جز چند مورد معدود اشاره مستقیمی - مانند بسیاری شاعران - ندارد .

در این زمینه ، سعی کردیم به طور مو شکافانه و جزئی نگرانه به نقد و تحلیل ساختار قرآن در دیوان اشعار پروین اعتصامی بپردازیم و با بررسی بیت به بیت ، به جایگاه واقعی قرآن در آن پی ببریم اما در هنگام ارائه آن به دلیل محدودیتهای موجود در ارائه مقالات ، به ذکر تمامی موارد بدست آمده و جزئیات آن نپرداخته و تنها به آوردن چند شاهد مثال ، چه از میان ابیات و چه از آیات قرآن ، آن هم فهرست وار ، بسنده کردیم .

همچنین قابل ذکر است که علاوه بر قصاید و قطعه ها و غزلیات و ... ، شاعر در هر یک از مثنوی های پنجاه گانه خویش به ذکر موضوعی پرداخته که کاملاً منطبق با مفاهیم و مضامین آیات الهی است و خود جای بحثی مفصل دارد .

واضح است که در این صفحات محدود ، ادای حق مطلب ، چنانکه شاید و باید ، امکان پذیر و میسر نبوده است ؛ اما به هر حال :

آب دریا را اگر نتوان کشید هم به قدر تشنگی باید چشید

۱. درنکوهش دنیا و ناپایداری آن :

در قرآن کریم آیات فراوانی در مذمت دنیا و دنیا پرستان هست از جمله :

فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِى الآخِرَةِ إِلاَّ قَلِيلٌ (۳۸ توبه)

وَذَرِ الَّذِينَ اتَّخَذُواْ دِينَهُمْ لَعِبًا وَلَهْوًا وَغَرَّتْهُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا (۷۰ انعام)

ز خوشیها چه شوی خوش که در این معبر

به یکی سور قرین است دو صد ماتم (۱۰۳۳)

هزار بار بلغزاندت بهر قدمی

که سخت خام فریب است روزگار و تو خام (۹۹۷)

از بهر صید خاطر نا آزمودگان

صیاد روزگار بهر سو نهاده دام (۹۸۱) و ...

۲. غفلت مردم دنیا :

و با توجّه به آیات شریفه زیر:

اقْتَرَبَ لِلنَّاسِ حِسَابُهُمْ وَهُمْ فِى غَفْلَةٍ مَّعْرِضُونَ (۱ انبیا)

يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَهُمْ عَنِ الْآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ (۷ روم)

لَقَدْ كُنتَ فِى غَفْلَةٍ مِّنْ هَذَا فَكَشَفْنَا عَنكَ غِطَاءكَ فَبَصَرُكَ الْيَوْمَ حَدِيدٌ (۲۲ ق)

در دیوان پروین چنین بیت هایی به چشم می خورد:

سال و مه رفت و ما همی خفتیم

خواب ما مرگ بود خواب نبود (۶۷۴)

در خانه گر تو هیچ نداری شگفت نیست

کالات میبرند و تو خوابیده ای مدام (۹۷۷)

تو گه سرگشته جهلی وگه گمشده غفلت

سر وسامان که خواهد داد این بی خانمانی را (۱۸۳۵)

مزدور خفته را ندهد مزد هیچکس

میدان همت است جهان خوابگاه نیست (۲۴۹۱)

و ... نیز مثنوی ۱۲ صفحه ۳۰۹ و مثنوی ۱۸ صفحه ۳۱۹ و مثنوی ۴۶ صفحه ۳۷۰ و...

۳. در سرزنش نفس و پیروی نکردن از اوامر آن :

در آیات قرآن آمده است:

وَمَا أُبَرِّيءُ نَفْسِي إِنَّ النَّفْسَ لأَمَّارَةٌ بِالسُّوءِ إِلاَّ مَا رَحِمَ رَبِّيَ (۵۳ یوسف)

وَأَمَّا مَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ وَنَهَي النَّفْسَ عَنِ الْهَوَي فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَي (۴۰ و ۴۱ نازعات)

وَمَا أَصَابَكَ مِن سَيِّئَةٍ فَمِن نَّفْسِكَ (۷۹ نساء)

درمثنوی ۱۷ و ۴۹ صفحات ۳۱۷ و ۳۷۶ به سرزنش نفس پرداخته شده ونیز ابیات بسیاری از جمله :

کار مده نفس تبهکار را در صف گل جامده این خار را (۷۰)

نفس دیوی است فریبنده از و بگریز سر به تدبیر بپیچ از خط فرمانش (۸۸۸)

توخود می روی از پی نفس گمراه بدین ورطه خود را تو خود می کشانی (۱۵۸۳)

۴. در باره موعظه کنندگان بی عمل :

در قرآن مجید آمده است :

أَتَأْمُرُونَ النَّاسَ بِالْبِرِّ وَتَنسَوْنَ أَنفُسَكُمْ (۴۴ بقره)

وَلَوْ أَنَّهُمْ فَعَلُواْ مَا يُوعَظُونَ بِهِ لَكَانَ خَيْراً لَّهُمْ (۶۶ نساء)

و در دیوان پروین:

ای آنکه راستی بمن آموزی خود در ره کج از چه نهی پارا (۳۶)

آگه از عیب عیان خود نییم پرده های عیب مردم میدریم (۱۰۸۸)

واعظیم اما نه بهر خویشتن از برای دیگران بر منبریم (۱۰۸۷) و....

۵. در بی ارزش بودن متاع دنیا :

قُلْ مَتَاعُ الدَّنْيَا قَلِيلٌ وَالآخِرَةُ خَيْرٌ لِّمَنِ اتَّقَي (۷۷ نساء)

فَمَا مَتَاعُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا فِي الآخِرَةِ إِلاَّ قَلِيلٌ (۳۸ توبه)

سلام دزد مگیر و متاع دیو مخواه چرا که دوستی دشمنان ز مکاری است (۳۲۸)

بروکه فکرت این سودگر معامله نیست متاع او همه از بهر گرم بازاری است (۳۳۹)

بازارگان شدستی وکالات هیچ نیست   برعهد چرخ و وعده گیتی چه اعتبار (۷۳۱)

۶. در قرآن کریم از رجحان دنیا برآخرت بعنوان تجارت زیانبار بدین گونه یاد شده است:

الَّذِينَ اشْتَرُواْ الضَّلاَلَةَ بِالْهُدَي فَمَا رَبِحَت تِّجَارَتُهُمْ (۱۶ بقره)

يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَي تِجَارَةٍ تُنجِيكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ (۱۰صف)

أُولَئِکَ الَّذِينَ اشْتَرَواْ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا بِالآخِرَةِ (۸۶ بقره)

ودر دیوان پروین:

ره و رسم بازرگانی چه دانی   تو کز سود نشناختستی زیان را (۹۶)

متاع راستی پیش آر وکالای نکو کاری   من از هر کار بهتر دیدم این بازارگانی را (۱۸۱۴)

زیان را تو برداشتی سود را چرخ   شگفتی است اینگونه بازارگانی (۱۵۸۲)

۷. در باره اجر و پاداش کار :

در این باره آیات فراوانی هست از جمله :

إِنْ أَحْسَنتُمْ أَحْسَنتُمْ لِأَنفُسِكُمْ وَإِنْ أَسَأْتُمْ فَلَهَا (۷ اسراء)

فَمَا كَانَ اللّهُ لِيَظْلِمَهُمْ وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ (۷۰توبه- ۴۰ عنکبوت- ۱۹روم)

أَفَرَأَيْتُم مَّا تَحْرُثُونَ ، أَأَنتُمْ تَزْرَعُونَهُ أَمْ نَحْنُ الزَّارِعُونَ (۶۳ و ۶۴ واقعه)

و باز در دیوان پروین:

بدان صفت که تو هستی دهند پاداشت   سزای کار در آخر همان سزاواری (۳۴۶)

هر چه دهی دهر را همان دهدت باز   خواسته بد نمی خرند جز ارزان (۱۱۰۳)

هنگام زراعت آنچه کشتستی   آنت برسد به موسم خرمن (۱۳۰۳)

۸. **شیطان :**

در قرآن کریم آمده است :

وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ ۲۴ نمل - ۳۸ عنکبوت)

وَلَكِن قَسَتْ قُلُوبُهُمْ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ مَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ (۴۳ انعام)

يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا (۴۴ مریم)

که جلوه های گوناگون آن در دیوان شاعر از این قرار است:

بـرگـرد از آن ره کـه دیـو گـویـد

کـای راهـنـورد ایـن ره صـواب اسـت (۱۳۰)

نـداشت دیـده تـحقیـق مـردمی کزدور

بـدیـد خیـمه اهـریمـن و فـرار نکـرد (۵۹۴)

از آنـرو می پذیری ژاژ خواییهای شیطان را

کـه هرگز دفتر پاک حقیقت را نمی خوانی (۱۴۵۷)

کـعبـه دل مسـکـن شـیـطـان مـکـن

پـاک کـن این خانه که جای خداست (۱۵۳)

۹. **هوی و هوس :**

در قرآن کریم:

فَلاَ تَتَّبِعُواْ الْهَوَى أَن تَعْدِلُواْ (۱۳۵ نساء)

فَاحْكُم بَيْنَ النَّاسِ بِالْحَقِّ وَلَا تَتَّبِعِ الْهَوَى فَيُضِلَّكَ عَن سَبِيلِ اللَّهِ (۲۶ ص)

وَمَنْ أَضَلُّ مِمَّنِ اتَّبَعَ هَوَاهُ بِغَيْرِ هُدًى مِّنَ اللَّهِ (۵۰ القصص)

در این دیوان علاوه برمثنوی ۵ و ۱۱ صفحات ۲۹۷ و ۳۰۵ به چنین بیت هـایی بـر مـی خوریم:

در آن سفینه که آز و هوا ست کشتیبان

غریق حادثه را ساحل و پناهی نیست (۲۵۵۳)

بـر آن اسـت دیـو هـوی تـا بـسـوزی
تو نـیـز از سـیـه روزگـاری بـرآنـــی (۱۶۱۰)

نـان تـو گـــه سنـگ بـــود گـاه خـاک
تـا بـــه تـــنـور تـو هـوی نـانـــواست (۱۶۷)

۱۰. گردآورندگان مال و رز :

در قرآن کریم :

زُيِّنَ لِلنَّاسِ حُبُّ الشَّهَوَاتِ مِنَ النِّسَاء وَالْبَنِينَ وَالْقَنَاطِيرِ الْمُقَنطَرَةِ مِنَ الذَّهَبِ وَالْفِضَّةِ (۱۴ آل عمران)

وَالَّذِينَ يَكْنِزُونَ الذَّهَبَ وَالْفِضَّةَ وَلاَ يُنفِقُونَهَا فِي سَبِيلِ اللّهِ فَبَشِّرْهُم بِعَذَابٍ أَلِيمٍ (۳۴ توبه)

و در اینجا:

چـرخ و زمیـن بنـده تـدبیر تـست / بـــنـد مـشـــو درهـــم و دیـنـــار را (۷۲)
دید چون خامی ما اهرمن خام فریب / ریخت در دامن ما درهم و دیناری چند(۶۱۹)
معبـد آنجـا بگشودی که زر آنجا بود / سجده کردی گه و بیگاه چو یـزدانـش (۹۴۲)

و نیزمثنوی ۶ صفحه ۲۹۸.

۱۱. ریا و تظاهر :

در قرآن کریم:

لاَ تُبْطِلُواْ صَدَقَاتِكُم بِالْمَنِّ وَالأذَى كَالَّذِي يُنفِقُ مَالَهُ رِئَاء النَّاسِ (۲۶۴ بقره)
يُرَآؤُونَ النَّاسَ وَلاَ يَذْكُرُونَ اللّهَ إِلاَّ قَلِيلاً (۱۴۲ نساء)

در دیوان شاعر:

مـکـن هـرگز به طاعـت خودنمایی / بـــران زیـــن خـانه نـفس خـود نـمـا را (۵۶)
مباف جامه روی و ریا که جز ابلیس / کس این دو رشته پوسیده تار و پود نکرد (۶۰۱)
روان پـــاک را آلـــوده نـپـسـنـد / حجـــاب دل مـــکـــن روی و ریـــا را (۵۵)

و نیز مثنوی های ۲۴ و ۳۶ صفحات ۳۳۰ و ۳۵۳

۱۲. بار گناه :

در قرآن کریم:

أَمْ تَسْأَلُهُمْ أَجْرًا فَهُم مِّن مَّغْرَمٍ مُّثْقَلُونَ (۴۶ قلم)

وَهُمْ يَحْمِلُونَ أَوْزَارَهُمْ عَلَي ظُهُورِهِمْ أَلاَ سَاء مَا يَزِرُونَ (۳۱ انعام)

و در این دیوان:

گر گرانباریم جرم چرخ چیست — بارکردار بد خود می بریم (۱۰۸۰)

بار وبال است تن بی تمیز — روح چرا می کشد این بار را (۷۶)

ایمن نشد از دزد جز سبکبار — بر دوش تو این بار بس گران است (۲۶۳)

۱۳. قضای الهی :

در قرآن کریم

إِذَا قَضَي أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُن فَيَكُونُ (۴۷ آل عمران - ۱۱۷ بقره - ۶۸ فاطر)

وَيَعْبُدُونَ مِن دُونِ اللّهِ مَا لاَ يَمْلِكُ لَهُمْ رِزْقًا مِّنَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ شَيْئًا وَلاَ يَسْتَطِيعُونَ (۷۳ نحل)

وَمَن يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ (۲۳ زمر)

يُضِلُّ مَن يَشَاء وَيَهْدِي مَن يَشَاء (۹۳ نحل)

قصیده شماره ۱۳ صفحه ۲۴ به این موضوع اختصاص یافته و نیز :

آنچه مقسوم شد از کارگه قسمت — دگر آنرا نتوان کرد کم و افزون (۱۳۴۱)

ما را فکنده اند نه خویش اوفتاده ایم — گر غافلی مخند به افتاده زینهار (۷۱۳)

مطلب روزی ننهاده که با کوشش — نخوری قسمت کس گر شوی اسکندر (۸۱۲)

۱۴. عبرت گیری :

در قرآن کریم آمده است:

فَاعْتَبِرُوا يَا أُولِي الْأَبْصَارِ (۲ حشر)

لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُوْلِي الأَلْبَابِ (۱۱۱ یوسف)

إِنَّ فِی ذَٰلِکَ لَعِبْرَةً لِّمَن یَخْشَی (۲۶ نازعات)

که بازتاب آن را در دیوان پروین این چنین می بینیم:

هر غار و شکافی بدامن کوه — با عبرت اگر بنگری دهانست (۲۶۸)

پند نیکان را نمی داریم گوش — اندرین فکرت کزیشان برتریم (۱۰۸۲)

داستان گذشتگان پند است — هر که بگذشت داستانی داشت (۴۶۹)

۱۵. مرگ :

در آیات :

کُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ ثُمَّ إِلَیْنَا تُرْجَعُونَ (۵۷ عنکبوت)

قُلْ یَتَوَفَّاکُم مَّلَکُ الْمَوْتِ الَّذِی وُکِّلَ بِکُمْ (۱۱ سجده)

مثنوی های ۱۳ و ۳۳ و ۳۸ صفحات ۳۱۱ - ۳۴۷ - ۳۵۷ و نیز :

همه سیاح وادی عدمیم — منعم و بینوا و سفله و راد(۵۱۶)

پتک ایام نرم سازدمان — من اگر آهنم تو گر فولاد (۵۲۷)

آید گه درگذشتنت ناچار — خود بگذری آنچه هست بگذاری (۱۳۹۰)

۱۶. مقصود از آفرینش :

آیات :

رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَکَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ (۱۹۱ آل عمران)

أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاکُمْ عَبَثًا وَأَنَّکُمْ إِلَیْنَا لَا تُرْجَعُونَ (۱۱۵ مومنون)

باز تاب آن:

تنها نه خفتن است و تن آسانی — مقصود از آفرینش و ایجادت (۱۰۶)

هستی از بهر تن آسانی اگر بودی — چه بدی برتری آدمی از حیوان (۱۱۶۴)

۱۷. کمک به تهیدستان :

آیات :

فَكُلُوا مِنْهَا وَأَطْعِمُوا الْبَائِسَ الْفَقِيرَ (۲۸ حج)

فَآتِ ذَا الْقُرْبَى حَقَّهُ وَالْمِسْكِينَ وَابْنَ السَّبِيلِ (۳۸ روم)

و در این دیوان:

از آن بـازوت را دادنـد نـیرو که گیری دست هر بی دست و پـا را (۶۵)

مشو خود بین که نیکی با فقیران نـخـستیـن فـرض بـودست اغنیا را (۶۷)

و نیز مثنوی های ۱۰ و ۵۰ صفحات ۳۰۳ و ۳۷۸

۱۸. نسب :

فَإِذَا نُفِخَ فِي الصُّورِ فَلَا أَنسَابَ بَيْنَهُمْ (۱۰۱ مومنون)

و از زبان پروین:

ز ادب پرس مپرس از نسب و ثروت ز هنر گوی مگوی از پدر و مادر (۸۴۷)

۱۹. مال یتیم :

إِنَّ الَّذِينَ يَأْكُلُونَ أَمْوَالَ الْيَتَامَى ظُلْمًا إِنَّمَا يَأْكُلُونَ فِي بُطُونِهِمْ نَاراً (۱۰ نساء)

خون یتیم در کشی و خواهی باغ بهشت و سایه طوبی را (۳۷۱)

۲۰. تنها خدا :

إِيَّاكَ نَعْبُدُ وإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (۵ فاتحه)

اندر آن دل که خدا حاکم و سلطان شد دیگر آن دل نشود جای کس دیگر (۸۴۵)

۲۱. شک و ایمان :

وَلَا يَرْتَابَ الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ وَالْمُؤْمِنُونَ (۳۱مدثر)

دل اگر پرده شک را ندرد هرگز نبود راه سوی درگه ایقانش (۹۰۴)

۲۲. راه راست :

وَهُدُوا إِلَي الطَّيِّبِ مِنَ الْقَوْلِ وَهُدُوا إِلَي صِرَاطِ الْحَمِيدِ (۲۴حج)

رَبَّنَا لاَ تُزِغْ قُلُوبَنَا بَعْدَ إِذْ هَدَيْتَنَا (۸ آل عمران)

در راه راست کج چه روی چندین　　رفتار راست کن نبی خرچنگ (۹۶۱)

خواهی اگر راه راست راه نیکویی　　خواهی اگر شمع راه دانش و عرفان (۱۱۰۴)

۲۳. رخسار مومنان :

تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ لاَ يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِلْحَافًا (۲۷۳بقره)

سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ (۲۹ فتح)

رخسار خویش رانکنی روشن　　زآیینه دل ار نزدایی زنگ (۹۶۲)

۲۴. بنده شیطان :

أَلَمْ أَعْهَدْ إِلَيْكُمْ يَا بَنِي آدَمَ أَن لَّا تَعْبُدُوا الشَّيْطَانَ (۶۰ یس)

وَمَا لَنَا أَلاَّ نَتَوَكَّلَ عَلَي اللَّهِ وَقَدْ هَدَانَا سُبُلَنَا (۱۲ ابراهیم)

تراکه خانه دل خلوت خدا بوده است　　چرا به معبد شیطان کنی سجود و قیام (۱۰۰۵)

۲۵. جهاد:

که اشاره دارد به آیات :

وَجَاهِدُوا فِي اللَّهِ حَقَّ جِهَادِهِ (۷۸ حج)

اتَّقُواْ اللّهَ وَابْتَغُواْ إِلَيهِ الْوَسِيلَةَ وَجَاهِدُواْ فِي سَبِيلِهِ (۳۵ مائده)

که در شعر پروین به زیبا ترین وجه ممکن جلوه گر شده است:

بسی مجاهده کردیم در طریق نفاق　　ببین چه بیهده تفسیر جاهدوا کردیم (۱۰۹۰)

۲۶. گمراهان و رستگاران :

قَدْ أَفْلَحَ مَن تَزَكَّي (۱۴ اعلی)

فَمِنْهُم مَّنْ هَدَي اللّهُ وَمِنْهُم مَّنْ حَقَّتْ عَلَيْهِ الضَّلاَلَةُ (۳۶ نحل)

تو چنین گمره و یاران همه در مقصـــد تو چنین غرقه و دریا ز درر مشحون (۱۳۳۹)

کـــاردانـان راه دیـــگـر می رونـــد مـــا تـــبهـکاران بـراه دیـگریم (۱۰۸۴)

۲۷. تکلیف در حدّ توان:

لاَ يُكَلِّفُ اللّهُ نَفْسًا إِلاَّ وُسْعَهَا (۲۸۶ بقره)

بار هر کس در خور یارای اوست موزه هرکس برای پای اوست (۴۴۶۲)

۲۸. جلوه جمال حق :

وَلِلّهِ الْمَشْرِقُ وَالْمَغْرِبُ فَأَيْنَمَا تُوَلُّواْ فَثَمَّ وَجْهُ اللّهِ (۱۱۵ بقره)

فضـای باغ تماشاگه جمال حـق است من و تو نیز در آن از پی تماشاییم (۳۰۷۶)

۲۹. خلق از واحد :

وَهُوَ الَّذِيَ أَنشَأَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ (۹۸ انعام)

چه فرق گر توبه یک رنگ و ما به یک رنگیم تمام دختر صنع خدای یکتا ییم (۳۰۷۷)

۳۰. پدید آورنده ناپیدا :

لاَّ تُدْرِكُهُ الأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الأَبْصَارَ وَهُوَ اللَّطِيفُ الْخَبِيرُ (۱۰۳ انعام)

ره آن پوی که پیدایش ازوست لیک با اینهمه خود ناپیداست (۱۹۷۲)

۳۱. تباهی عمل :

أُوْلَئِكَ حَبِطَتْ أَعْمَالُهُمْ فِي الُدنْيَا وَالآخِرَةِ (۶۹ توبه)

هزاران دانه افشاندیم و یک گل زان میان نشکفت

به شورستان تبه کردیم رنج باغبانی را (۱۸۲۵)

۳۲. نور و ظمت :

وَالَّذِينَ كَفَرُوا أَوْلِيَآؤُهُمُ الطَّاغُوتُ يُخْرِجُونَهُم مِّنَ النُّورِ إِلَي الظُّلُمَاتِ (۲۵۷ بقره)

وَاللَّهُ خَيْرٌ وَأَبْقَي (۷۳ طه)

بگرداندیم روی از نور و بنشستیم با ظلمت رها کردیم باقی را و بگرفتیم فانی را (۱۸۲۶)

۳۳. نوح :

قِيلَ يَا نُوحُ اهْبِطْ بِسَلَامٍ مِّنَّا وَبَرَكَاتٍ عَلَيْكَ (۴۸ هود)

چـو شدی نیک چه پروات ز بدروزی

چو شدی نوح چه اندیشه ات از طوفان (۱۱۶۸)

کشتی صبر اندرین دریا و افکندن چو نوح

دیـده ودل فـارغ از آشـوب طوفان داشتن (۱۷۴۱)

۳۴. موسی(سحر) :

فَلَمَّا جَاء السَّحَرَةُ قَالَ لَهُم مُّوسَي أَلْقُواْ مَا أَنتُم مُّلْقُونَ (۸۰ یونس)

فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَي (۷۰ طه)

سحربازست فلک لیک چه خواهد کرد سحر با آنکه بود چون پسر عمران (۱۱۲۱)

۳۵. موسی (ید بیضا) :

وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلَي جَنَاحِكَ تَخْرُجْ بَيْضَاء مِنْ غَيْرِ سُوءٍ(۲۲ طه)

هر رهنورد را نبود پای راه شوق هر دست دست موسی عمران نمی شود(۶۸۹)

۳۶. موسی (گذشتن از دریا) :

أَوْحَيْنَا إِلَي مُوسَي أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَافُ دَرَكًا وَلَا تَخْشَي (۷۷ طه)

بگذر از بحر و ز فرعون هوی مندیش دهر دریا و تو چون موسی عمرانی (۱۵۳۲)

۳۷. موسی (کلیم الله) :

وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَي تَكْلِيمًا (۱۶۴ نساء)

فَلَمَّا تَجَلَّي رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ موسَي صَعِقًا (۱۴۳ اعراف)

وَنَادَيْنَاهُ مِن جَانِبِ الطُّورِ الْأَيْمَنِ وَقَرَّبْنَاهُ نَجِيًّا (۵۲ مریم)

همچو موسی بودن از نور تجلی تابناک گفتگوها با خدا در کوه و هامون داشتن (۱۷۴۶)

۳۸. موسی (عصا) :

فَأَلْقَي عَصَاهُ فَإِذَا هِيَ ثُعْبَانٌ مُّبِينٌ (۱۰۷ اعراف)

عصا را اژدها بایست کردن شعله را گلزار

تو با دعوی گه ابراهیم و گاهی پور عمرانی (۱۴۶۷)

۳۹. ابراهیم(آتش) :

قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَي إِبْرَاهِيمَ (۶۹ انبیاء)

بهر گلزار درآتش مفکن خود را که گلستان نشود بر همه کس آذر (۹۱۳)

۴۰. اسماعیل (قربانی) :

قَالَ يَا بُنَيَّ إِنِّي أَرَي فِي الْمَنَامِ أَنِّي أَذْبَحُكَ فَانظُرْ مَاذَا تَرَي قَالَ يَا أَبَتِ افْعَلْ مَا تُؤْمَرُ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّابِرِينَ (۱۰۲ صافات)

مترس از جانفشانی گر طریق عشق می پویی

چو اسماعیل باید سر نهادن روز قربانی (۱۴۵۴)

۴۱. سلیمان (دیو) :

وَمِنَ الشَّيَاطِينِ مَن يَغُوصُونَ لَهُ وَيَعْمَلُونَ عَمَلًا دُونَ ذَٰلِكَ وَكُنَّا لَهُمْ حَافِظِينَ (۸۲ انبیاء)

بنده فرمان خود کردن همه آفاق را — دیو بستن قدرت دست سلیمان داشتن (۱۷۳۲)

۴۲. سلیمان (حشمت و شکوه) :

قَالَ رَبِّ اغْفِرْ لِی وَهَبْ لِی مُلْکًا لَّا یَنبَغِی لِأَحَدٍ مِّنْ بَعْدِی إِنَّکَ أَنتَ الْوَهَّابُ (۳۵ ص)

وارث ملک سلیمان نتوان خواندن — هر کسی را که درانگشت بود خاتم (۱۰۲۸)

۴۳. سلیمان (مور) :

یَا أَیُّهَا النَّمْلُ ادْخُلُوا مَسَاکِنَکُمْ لَا یَحْطِمَنَّکُمْ سُلَیْمَانُ وَجُنُودُهُ (۱۸ نمل)

همچو پاکان گنج درگنج قناعت یافتن — مور قانع بودن و ملک سلیمان داشتن (۱۷۴۴)

۴۴. لقمان (حکمت) :

وَلَقَدْ آتَیْنَا لُقْمَانَ الْحِکْمَةَ أَنِ اشْکُرْ لِلَّهِ (۱۲ لقمان)

تن بد خواه ز تو لقمه همی خواهد — چه همی یاد دهی حکمت لقمانش (۹۲۱)

۴۵. مریم عذرا :

قَالَتْ رَبِّ أَنَّي یَکُونُ لِی وَلَدٌ وَلَمْ یَمْسَسْنِی بَشَرٌ قَالَ کَذَلِکِ اللَّهُ یَخْلُقُ مَا یَشَاء إِذَا قَضَي أَمْرًا فَإِنَّمَا یَقُولُ لَهُ کُن فَیَکُونُ (۴۷ آل عمران)

مریم بسی بنام بود لیکن — رتبت یکی است مریم عذرا را (۲۰)

۴۶. عیسی (عروج آسمانی) :

إِذْ قَالَ اللَّهُ یَا عِیسَي إِنِّی مُتَوَفِّیکَ وَرَافِعُکَ (۵۵ آل عمران)

پاکی گزین که راستی و پاکی — بر اوج برفراشت مسیحا را (۲۳)

همچو عیسی بی پر و بی بال بر گردون شدن
همچو ابراهیم در آتش گلستان داشتن (۱۷۴۰)

۴۷. آدم (عصیان) :

وَعَصَي آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَي (۱۲۱ طه)

خود رای مــی نباش که خودرایی رانـــــد از بـــهـــشـــت آدم و حـــوا را (۲۲)

۴۸. بنی اسرائیل (کفران نعمت) :

وَظَلَّلْنَا عَلَيْكُمُ الْغَمَامَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّ وَالسَّلْوَي كُلُواْ مِن طَيِّبَاتِ مَا رَزَقْنَاكُمْ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَكِن كَانُواْ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ (۵۷ بقره)

چو اسرائیلیان کـــفران نـعـمـت مکن چون هست هم سلوی وهم من (۱۲۶۴)

منابع :

۱- حکیمیان ، ابوالفتح ، دیوان اشعار پروین اعتصامی ، انتشارات پژوهش
۲- خرّمشاهی،بهاء الدّین،قرآن کریم (ترجمه و توضیح)،انتشارات نیلوفر و جامی.
۳- عبدالباقی ، محمد فؤاد ، المعجم المفهرس لالفاظ القرآن الکریم ، منشورات ذوی القربی
٤- فانی ، کامران و خرمشاهی ، بهاءالدین ، فرهنگ موضوعی قرآن ، نشر فرهنگ معاصر

آن مست هِشیار

فریدون شیرازی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
مدّرس دانشگاه آزاد اسلامی- واحد عجب شیر

مقدّمه

پروین اعتصامی(۱۲۸۵ـ ۱۳۲۰ هـ .ش) ازبزرگ‌ترین شاعران سنّت گرای معاصراست. این«اخترچرخ ادب» مشهورترین قطعه پرداز و مناظره نویس عصرحاضراست که شعر ش پرنکته و پر نغز و زبانش به زبان شاعران کهن ازقبیل: ناصرخسرو، سعدی، مولوی وحافظ نزدیک است. به طورکلّی می‌توان گفت که پروین با تلفیقی از سبک خراسانی وعراقی شیوه‌ای تازه ومستقل درادبیاّت پدیدآورده است. اواز اوّلین شاعران رمانتیسم ایران بودکه به همراه پدرش به ترویج این مکتب اهتمام کرده‌اند.

بیشترقطعات اوبه صورت مکالمه وگفتگوست،همان که دراصطلاح ادبی «مناظره» خوانده می‌شود.پروین قالب مناظره را ابداع نکرده است.این طریقه که در ایران قبل از اسلام هم رایج بوده ومنظومه‌ی درخت آسوریک درمناظره‌ی نخل وبز ازآثارپارسی میانه نمونه‌ی آن است درادبیّات دری به خصوص مورد توجّه اسدی توسی قرار گرفته و بیشتر میان شعرایی که در عراق وآذربایجان می‌زیسته‌اند، رایج بوده است....

دوطرف مناظره درشعروی گاه دوآدمیزادند ؛ مانند: دزد و قاضی، مست و هوشیار؛ یا دوجانورند؛ همچون: مور و مار،گرگ و سگ؛ یا دو شیء؛ مثل: سیر و پیاز،گل و شبنم. بدین سان مناظره حالت تمثیلی وگاهی صورت انسان نمایی(تشخیص) پیدا می کند.

مضامین پروین بیشترازدیگران وام گرفته شده است... آن چه کاروی را ممتاز و مشخّص می‌کند، شکل تصرّف درمضامین وکیفیت ارائه‌ی آن‌هاست که اغلب بدیع و نادر و مخصوص فرد اوست (یاحقّی،۱۳۷۹: ۱۷۳)

به طورکلی مناظرات پروین به دو بخش عمده تقسیم می‌شوند:

الف) مناظراتی که باتوجه به پیام نهفته درآن‌ها جزوبرجسته‌ترین نمونه‌های شعر تعلیمی (ادب نفس) معاصر محسوب می شوند.

پروین شاعرتربیت وشاعر اخلاق است آثارتربیت واخلاق اومبتنی براندیشه‌ی عرفانی است. عرفان او هم غیراز تصوّف اسلامی ازسرچشمه‌ی تعلیم افلاطون ونو افلاطونی آب می‌خوردو به همین سبب به مسأله‌ی روح ونجات[آن] اهمّیت خاص می‌دهد. روح درنزد او در عالم تن مسجون ومحبوس است وکمال آن دررهایی ازتعلّقات دست و پاگیری است که او را درعالم تن زندانی می‌دارد ... اینجاست که تعلیم اخلاقی پروین برمبنای عرفان مبتنی می‌شود و درعین حال باسعی وعمل هم پیوند استوارمی‌یابد.(زرّین کوب ،۱۳۷۰ : ۳۷۱)

اکثرمناظرات پروین در بسترهمین ادب تعلیمی قراردارند. دراین نوع اشعار خواننده شاهدرویارویی خیروشرّی است که در قالب تضادّها به مناظره می‌پردازند.دراین شیوه یکی ازطرفین درنقش حکیمی نمایان می‌شود وعصاره ی اخلاقی را به طرف مقابل گوشزد می کند. نمونه‌ی بارزآن مناظره‌ی «پیرزن با قباد» است که پیرزن باتمام نواقص وعیوب ظاهری که دارد، بهترازهرکسی به تعلیم اخلاق رعیّت‌داری می پردازد.

همدردی صمیمانه ومادرانه‌ی پروین باطبقات محروم جامعه ازدیگر امتیازاتی است که باعث محبوبیّت وی دربین اقشارگوناگون جامعه شده است. اوباروحی دردمند ودلسوزانه، مصایب وآمال قشرمحروم جامعه را با زبان قصّه وحکایت وگاهی باتمثیل درقالب همین نوع ادبی به زیباترین شکلی ارائه‌داده است.

ب) مناظراتی که علاوه برجنبه‌ی تعلیمی ازنوعی چاشنی انتقادنیزبرخوردارندو می‌توان آن‌ها راجزوادب انتقادی معاصربه حساب آورد.پروین درروزگار پر آشوب وپرمسأله‌ایی

زندگی می‌کرده است؛ درزمان حکومت دیکتاتوری چون رضاخان که اختناق سیاسی و دشواری‌های اجتماعی به اوج خودرسیده بود.او در این مناظرات سیاسی و اجتماعی، با طنزی شیرین وباشیوه‌ی گویا ورسا، سعی دارد که مخاطب و خواننده را با حقیقت جامعه و روزگاری که در آن می‌زیسته است، آشنا سازد. از این نوع مناظرات می‌توان به مناظره‌ی دزد وقاضی، سروسنگ،گرگ وشبان، مست و هشیار و ... اشاره کرد.

نکته‌ی قابل تأمّل درشیوه‌ی مناظری پروین خواه درشکل تعلیمی وخواه درنوع انتقادی آن این است که درژرف ساخت اکثر این حکایات درست همانند شگرد سعدی در بیشتر حکایات گلستان و بوستان و بعضی آثارصوفّیه، گاهی در هر دو طرف مناظره چیزی یا شخصی جز خود پروین حضور ندارد. او با ذهن خلّاق و بیان شیوای خود به طرح مسأله پرداخته، سر انجام دقیقاً مثل «قاضی» سعدی در جلال او با مدّعی ـ که کسی جزخود شیخ نیست ـ چکیدی مباحث اخلاقی را اززبان دیگری یادآور می‌شود.به عبارت دیگرخودپروین است که دراغلب این قصّه‌ها وتمثیلات در جامه‌ی حکیمی، سخنان حکمت‌آمیزا از زبان یکی از طرفین مناظره که دربرخوردنخست، ضعیف، زشت، دیوانه، دزد، ناپایدار وظاهراً مجمع تمام رذایل اخلاقی است، عنوان می‌کند.

متن

از میان مناظرات انتقادی پروین دومناظره‌ی«دزدوقاضی» و«مست وهشیار» از امتیازات شاخص برخوردارند؛زیرا:

الف) این دو مناظره کاملاً انتقادی وسیاسی‌اند.

ب) هرچند که این دو قطعه شعراز توصیفات نمادین پروین به شمارمی‌روند،ولی بازیگران صحنه ازشخصیّت‌های شناخته شده‌ایی هستند که رگه‌های واقعی بودن توصیف رابیشتر تقویت می‌کنند.

پ) سؤال وجواب‌ها دقیقاً به صورت رندانه مطرح شده،علاوه برمعنای ظاهری، اشارات وکنایات وتلمیحات بسیارظریفی درآن به کاررفته است.

ت)آهنگ درونی، معنوی، کناری وبیرونی انتخاب شده دراین دو مناظره علاوه برغنی‌سازی موسیقایی کلام، جذّابیّت خارق‌العاده‌ای به فضای کلی شعربخشیده است ودرالقای منویّات شاعرفوق‌العاده مثمرثمرواقع شده است.

باعنایت به این که مناظره ی«مست وهشیار» پروین را اکثراو با ازبهترین قطعات پروین قلمداد کرده‌اندوازآنجایی که درکتب درسی نیزاین قطعه به عنوان درسی مستقل و نمونه‌ایی برای ادب تعلیمی مطرح شده است،(۱) به بررسی وتحلیل آن می‌پردازیم:

در بادی امر به نظرمی‌رسد که پروین درسرایش قطعه‌ی«مست وهشیار» ازقصّه‌ی مولانا دردفتردوم مثنوی که بابیت:

محتسب درنیم شب جایی رسید — دربـن دیـــوارمردی خفتــه دیـد

(مولوی، ۱۳۷۰،ج۱: ۳۷۹)

آغازمی‌شود، بی تأثیرنبوده است(۲) .علاوه برآن طنزموجوددراین قطعه ، شیوه‌ی رندانه‌ی حافظ را فرایاد نیزمی‌آورد.(۳)

دراین مناظره،پروین به شیوه‌ی«اسلوب الحکیم»سؤال وجواب‌های رندانه وپر نکته‌میان مست ومحتسب رادست مایه‌ایی برای طرح پاره‌ای ازمسائل دقیق اخلاقی وفلسفی ساخته است .دراین قطعه پروین تلاش کرده است که تفاوت اهل طریقت رابا اهل شریعت به ایهام بیان نماید.(زرّین کوب، ۱۳۷۰: ۳۷۱)

محتسب که ظاهراً هشیار است نماینده‌ی افرادی است که حاکم بر قوانین شریعتند ولی آن‌چه می‌دانند فقط ظاهر دین و احکام شرعی است. مست، نماینده‌ی انسان‌هایی است که ظاهری خراب امّا دارای باطنی پاک و با صفا هستند و بیشتراز محتسب و هر کس دیگری اشراف وتسلّط برامور ریزودرشت مذهبی دارند.

درادوار مختلف تاریخ تجربه شده است که آنگاه که نظام های حاکم برجامعه برای حفظ منافع خود وبا تکیه بر ابزار قدرت، هنجارها وارزش های اجتماعی را مبّدل به بی‌هنجاری و ضد ارزشی و با ترویج و تشویق عناصر خود بدعت‌های مخّرب در دین می کنند؛ زمانی که به فرموده‌ی حکیم ابوالقاسم فردوسی:

نهـان گشـت کـردار فرزانگان　　پـراکنده شـد کام دیـوانگان
هنـر خوار شد جادویی ارجمند　　نهـان راستـی ،آشکارا گزند.
(فردوسی، ۱۳۷۷،ج۱: ۳۴)

مردم خداجوی و متعّهد به دنبال یافتن راه حلّی برای مبارزه با ظلم وتباهی وفساد اخلاقی از شگردهای گوناگونی بهره می‌جویند. یکی از مؤثرترین این شیوه ها همان است که ملامتّیه وقلندریه[۴] وهمچنین عقلای میجانبین در آثار صوفیه وعرفانی اتّخاذ کرده‌اند. در این روش مبلّغ با انجام کارهای غیر متعارف وارتکاب جرمی ـ هر چند تصنّعی ـ با معطوف کردن توجّهات اجتماع به خود، باب گفتگو یا مناظره‌ایی پیدا می‌کند تا بتواند ضمن انتقاد از کج رفتاری ها، بسیاری از مسائل وفضایل اخلاقی ودینی فراموش شده را گوشزد نماید.

تحلیل اشعار :

۱. محتسب مستی به ره دید وگریبانش گرفت
مست گفت: «ای دوست این پیراهن است ،افسار نیست »

(اعتصامی ،۱۳۸۲:۳۲۳)

مأمور منکرات با عنایت به این که عملش از روی نیاز است نه از جهت انجام وظیفه‌ی دینی وقانونی، در رسیدن به نان و نوایی هر چند اندک گویا فراموش کرده و یا اصلاً یاد نگرفته است که امر به معروف و نهی از منکر مراتبی دارد که خشونت آخرین گام در آن است نه اولّین اقدام. این مست است که با لحن عنادیهّ وتهکّم آمیز « ای دوست » نخستین و بدیهی‌ترین حکم شرعی را به او یاد آور می‌شود که برخوردت انسانی نیست. من اگر گناهکارهم باشم، حیوان نیستم.

۲. گفت : «مستی، زان سبب افتان وخیزان می‌روی»
گفت: «جرم راه رفتن نیست، ره هموار نیست»

نکته‌ی قابل توجّه در مصرع اوّل این است که محتسب قبل از تحقیق وتفّحص وتنها از روی گمان حکم به فاسد بودن مست کرده؛ در حالی که باید می دانست که « یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا کَثِیراً مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ» (۵) امّا فرد مست چون به فراست در می‌یابد که رشوه گیری عقل وهوش محتسب را زایل کرده و او«مست باغ است نه صبّاغ » به جای خرده گیری بنا به انتقاد می‌گذارد و می‌گوید که: فساد تمام جامعه را فرا گرفته است؛ در چنین اجتماعی سالم زیستن از محالات است. به عبارتی اگر من مست شرابم محتسب نیز مست رشوه وحرام خواری است . اگر عقل من سر جایش بود، چون شما با تزویر وریا، رونق بازاری داشتم :

من اگربا عقل وبا امکانمی همچو شیخان بر سر دکّانمی

(مولوی ،۱۳۷۰،ج :/۳۷۹)

۳. گفت : « می باید تو را تا خانه‌ی قاضی برم »
گفت : « رو صبح آی ، قاضی نیمه شب بیدار نیست»

از این بیت ، تهدیدات محتسب در زمینه سازی برای طرح خواسته‌ی خود آغاز می‌شود؛ غافل از آن که مست در اوّلین برخورد دست او را خوانده بود. جواب او بسیار پر محتوا است: خود قاضی نیز فاسد است ، اما او بر خلاف عوام النّاس، در روز روشن به فساد و دزدی مشغول است. پروین در مناظره‌ی « دزد و قاضی » از زبان دزد این مطلب را زیباتر بیان کرده است:

دزد اگر شب ،گرم یغماکردن است دزدی حکّام ،روز روشن است

(اعتصامی ،۱۸۲:۱۳۸۲)

وشبان نیز به فکر آسایش خود است. اجرای عدالت برای قاضی مهّم نیست. علاوه بر آن اگر من مست باشم، دستور به راه رفتن من از حماقت شماست؛چون:

گر مرا خود قوّتِ رفتن بدی خانه‌ی خود رفتمی وین کی شدی

(مولوی ،۱۳۷۰،ج :۳۷۹)

۴. گفت: «نزدیک است والی را سرای،آنجا شویم»
گفت: « والی از کجا در خانه‌ی خمّار نیست؟»

محتسب برای رسیدن به هدف خود پیشنهاد دیگری می‌کند ولی فرد مست بارندی تمام نه تنها او را ناکام می‌گذارد بلکه وجهی دیگر از فساد حکومت را گوشزد می‌کند وآن این که : چون تمام دستگاه حکومتی آلوده به فساد اخلاقی است پس یقین دارم که حاکم ووالی شهر نیز حتماً شب‌ها را در میخانه می‌گذراند.

۱- گفت: « تا داروغه را گوییم ، در مسجد بخواب »
گفت :« مسجد خوابگاه مردم بدکار نیست »

مأمور منکرات برای این که مست موضوع را بفهمد وبا دادن پولی خود را رها کند ، فرصت دیگری به او می‌دهد. امّا این بار نیز بی کفایتی وناآگاهی خود را در باب مسائل دینی که لازمه ی شغل وی است به نوعی دیگر اعلان می‌کند. شراب حرص وطمع چنانش مست گردانیده است که فراموش کرده است که نباید شخص شراب‌خوار و مست وارد مسجد شود واین نکته ای است که مست سرشار از هوش ودرایت به او یادآوری می‌کند که: من شراب‌خوار خودم را مقیّد می‌کنم که گرد نواهی نگردم ولی مأمور دین، خود مشوّق نواهی است. بیت یادآور حکایتی از بوستان سعدی است:

شنیـــدم که مســتی زتاب نبیـد
به مقصوره‌ی مســجدی دردوید...
مؤذّن گریبـان گرفتش که هین!!
سگ و مسجد ای فارغ از عقل و دین؟

(سعدی ، ۱۳۸۰،۲۹۰)

۲- گفت : « دیناری بده پنهان وخود را وا رهان»
گفت : « کار شرع ،کار درهم ودینار نیست»

محتسب سرانجام بعد از مقدّمه چینی های فراوان، طلب رشوه می‌کند ولی باز هم مست در لباس محتسبی واقعی اورا راهنمایی می‌کند واز ارتکاب خلاف شرع برحذر می‌دارد. کار خلاف شرع با خلاف دیگر یعنی رشوه دادن ورشوه گرفتن حلّ نمی‌شود؛ بلکه هر جرمی

حکمی مخصوص در شرع مقدّس اسلام دارد؛ به این خاطر رشوه نمی‌دهم که آن را غیر شرعی می‌دانم. هر چند رهایی من در گرو آن باشد.

۷ـ گفت : « از بهر غرامت ،جامه ات بیرون کنم»

گفت: « پوسیده است ،جز نقشی ز پود و تار نیست»

پروین با استادی تمام در این بیت به طرح دومسأله‌ی مهّم اجتماعی پرداخته است. در مصرع اوّل بیان می کند که دین و قانون ملعبه‌ی قدرتمندان شده است. جامعه کاملاً هرج و مرج است. محتسب می‌تواند بدون حساب وکتاب وبدون طی مراحل خاصّ قضایی هر گنهکار دینی را در هر شرایطی جریمه وتعزیر کند. در مصرع دوم نیز با ظرافت خارق العاده کنایتی به این حدیث نبوی زده است که « کَادَالفقُرأنّ یکونَ کفراً » فقر گریبان گیر جامعه است. همه در آتش فاقه و فقر فرهنگی واقتصادی می‌سوزند... فساد اجتماع ناشی از فقر ونداری است. لباس نخ نمای عـــوام النّاس به درد فاخر پوشان مرقّه وبی‌درد نمی‌خـــورد. حضرت مولانا چه خوش فرموده است:

گفت مست : « ای محتسب بگذار ورو   از برهنه کی توان بردن گرو؟

(مولوی ۱۳۷۰،ج :۳۷۹)

۸ ــ گفت : « آگه نیستی کز سر در افتادت کلاه »

گفت :« در سر عقل باید، بی کلاهی عار نیست»

از این بیت به بعد، محتسب در می‌یابد که علاوه براین که طرفی نخواهد بست، آبرو و حیثیّت خود را نیز بر باد رفته می‌بیند لذا با طرح استدلالات چوبین در مجازات مست می کوشد. امّاپاسخ‌های ماهرانه و ریشخندآمیز مست به وی می‌فهماند که آب رفته به جوی بازنمی‌آید. تلاشش مذبوحانه و اقدامش مفتضحانه است. مأمور منکرات به مست می گویدکه:چون مست شده‌ایی مرتکب بی‌ادبی گشته‌ای؛اگرعقلت سرجایش باشد می‌فهمی که کلاه نداشتن اظهار بی‌ادبی است. مست باهوش درجوابی دندان شکن ابراز می‌دارد که آرایش ظاهر بدون پیرایش باطن ارزشی ندارد؛ یعنی ای خواجه بی‌ریایی دردین پیشه کن چراکه:

تن آدمی شریف است به جان آدمیت نه همین لباس زیباست، نشان آدمیت

(سعدی، ۱۳۸۰: ۶۹۸)

۹ـ گفت: «می بسیار خوردی،زان چنین بی‌خود شدی»

گفت: «ای بیهوده گو،حرف کم وبسیارنیست»

ازدیگردلایل بی‌اساس مأمورمنکرات برای جبران مافات این است که عنوان می‌کند که:چون بیش از حد در شراب‌خواری افراط کرده‌ایی، بدمست شده‌ایی‌و برای همین باید مجازات شوی. فرد مست در برابر این استدلال سخیف و برای ارشاد چنین مرشدی جواب بخردانه‌ای پیش رو می‌گذارد: ای مست لایعقل، شراب‌خواری خواه کم وخواه بسیار کلاً حرام است. محتسب باید دستور دین را اجرا نماید نه سلیقه‌ی شخصی خود را. من اگرشراب‌خورده‌ام باید مجازات شرعی شوم، کم و زیاد بودن مقدار آن هیچ تأثیری در اجرای حدّشرعی ندارد.

۱۰ـ گفت: «باید حدزندهشیار مردم،مست را» گفت:«هشیاری بیار،اینجا کسی هشیارنیست»

بعد از راهنمائی‌های مست، مأمور دینی آخرین حربه را نیز می‌آزماید: حال که مسأله به اینجا رسید واجب است که افراد پاک وآگاه وسالم تو را مجازات شرعی کنند. اما این حربه نیز ناکار ازآب درمی‌آیدزیرا جوابی که می‌شنود نه‌تنهامأیوس‌کننده بلکه‌چکیده‌ی این مناظره دلنشین و جذّاب است:ای محتسب تو بهتر از هر کس دیگر می‌دانی‌که با ترویج دستگاه حاکم بر جامعه،فساد دامنگیر همه شده است. در چنین جامعه ایی هر‌کس به نوعی بد مست و خراب است پس فکر تأدیب‌گنهکار از جانب بی‌گناهان، فکری خام و نسنجیده است این رساترین پیام برای اسکات مدّعیان مرشد نمای عصر پروین است.

نتیجه

از تحلیل فوق برمی‌آید که:

الف) گویاپروین باظرافتی مثال زدنی درقالب این مناظره،گوشه‌ی چشمی هم به آیه‌ی مبارکه‌ی «أتامرونَ النّاسَ بالبر وتنسون انفسکم(۶) » داشته است؛ زیرا درپایان شعر،عقل دوراندیش درمی‌یابد که خودمحتسب که داعیه‌ی ارشادمی‌کند،مست بوده است. این مرشدخام خودنیازمندمرشدواقعی است.عبارات سخیف و پیشنهادهای ابلهانه ومذبوحانه‌ی محتسب می‌رساند که اوبرخلاف اسم وپیشه‌اش، آمرمنکروناهی معروف است ولی مست بابرهم زدن بسترگناه وباپاسخ‌های بسیار منطقی وسخته نشان می‌دهدکه‌آمرواقعی معروف وناهی دانای منکراست.اوکاملاً هوشیاروززین مجمع تمام دانش‌های بشری است که عامل بودن به جزیی ترین احکام شرعی ازآن موج می‌زند.

ب) ازاین قطعه واشعارمشابه آن دردیوان پروین ودیگرشعرای متعهّد،فهمیده می‌شود که باعنایت به سانسورشدیدحکومت وخفقان حاکم براجتماع،انسان‌های متدیّن ومسؤولیّت شناس،دراجرای رسالت حق بالاجبارخودرادرلباس مجرمی به دیوانگی،مستی،دزدی و ... می‌زدندتاباب مناظره‌ایی بازشودتاآنان بتوانندهم پیام های دینی واخلاقی فراموش شده رابه گوش پندنیوشان برسانند وهم گوشه‌هایی ازظلم وتباهی وفساد سیاسی واجتماعی عصرخودرابرملا سازند.

پ) ازنحوه‌ی آرایش کلام پروین وشیوه‌ی گفتگو به خوبی استنباط می‌شود که دراین قطعه فردمست اگر گناهی هم مرتکب شده باشد بنابه مصلحتی عام بوده،اصلاح اجتماعی دربنیان آن نهفته است . برعکس مصلح نمایان مدّعی فقط برای انداختن استخوانی به سگ نفس خویش دامن آلوده‌اندونمونه‌ایی بارزبراین بیت امام(ره):

این جاهلان که دعوی ارشاد می‌کنند درخرقه‌شان به غیر«منم » تحفه‌ایی میاب

(امام خمینی،۱۳۷۳: ۴۸)

ت) دراین شعر،محتسب سمبلی ازخشونت طلبان افراطی دین ومست چهره‌ای دوست داشتنی ازعطوفت ولطافت دین ونماینده‌ی دلسوزشریعت برای نجات ورستگاری جامعه‌ی

بشری است. این موضوع از اندرزهای پدرانه وبه تعبیر خوش تراز لحن صمیمی ومادرانه‌ی مست که نماینده‌ی ذهن آگاه جامعه وبه عبارتی خودپروین است که در نماد یک مصلح اجتماعی تجلّی می‌کند،به روشن ترین وجهی ازسرتاسرقصّه دریافت می‌شود.درتمامی صحنه‌های این نمایش آنجا که مست پروین به ادای سخن می‌پردازد، کم‌ترین نشانی ازخشونت وشدّت مشاهده نمی‌شود.ازفضای کلی مناظره این فریادرسابه گوش می‌رسد که: اساس دین اسلام برمهربانی،اخوّت،صمیمیت،یک رنگی وصداقت و... بنا نهاده شده است نه برصولت وخشم.

ث) مست پروین بسیار رندانه وزیرکانه باترسیم چشم‌اندازهای زشت جامعه واوضاع نابسامان اجتماعی وسیاسی، ریشه‌ی تمام ناهنجاری‌هاوضدارزش‌هارادرغوطه خوردن سردمداران جامعه دردریای فسادوبه تبع آن رشدسرسام آورفقرفرهنگی واقتصادی جستجو می‌کند.اومعتقداست که درجامعه‌ای که رعیّت داران خود به ترویج ضداخلاق مبادرت می‌نمایند،چشمداشت سالم زیستن رعیّت بیهوده وعبث است؛به ویژه اگراین انتظارازجانب مبلّغان حقیقی فسادباشد.

ج) درجمع بندی کلّی ازتحلیل اشعار،استنباط می‌شود که مست پروین کاملاً هشیارومحتسب هشیاراوسر مست تمام بوده است؛ بنابراین به جای عنوان «مست وهشیار» شایسته آن است که بدان «مستِ هشیار» اطلاق شود؛زیرابراسم چنین محتسبی همچون وجودش جامه‌ایی برازنده‌ترازعدم نیست.

پانوشت‌ها

۱ـ ر.ک : زبان وادبیّات فارسی پیش دانشگاهی ۱و۲، کتاب درسی آموزش وپرورش.

۲ـ استادزرّین کوب یادآورشده‌اند که:«بیان لفظ نیم شب اززبان مست، تردیدی باقی نمی‌گذاردکه همین قصّه‌ی مثنوی بایدمنشأ الهام پروین بوده باشد.» ر.ک: باکاروان حلّه،ص ۳۶۷.

۳ـ شایدبهترین مثال آن غزل اجتماعی وسیاسی لسان الغیب بامطلع زیرباشد:

واعظان کاین جلوه درمحراب ومنبرمی‌کنند　　　چون به خلوت می‌روندآن کاردیگرمی‌کنند

۴ـ برای آگاهی بیشتر،ر.ک:مرتضوی،منوچهر،مکتب حافظ.

۵ـ سوره‌ی حجرات، قسمتی ازآیه‌ی ۱۲.

۶ـ سوره‌ی بقره، قسمتی ازآیه‌ی ۴۴.

کتابنامه

اعتصامی .پروین .۱۳۸۲ دیوان پروین اعتصامی . چ ۱. تهران :پل .

امام خمینی ،روح الله .۱۳۷۳. دیوان امام .چ ۴. تهران :مؤسّسه ی تنظیم ونشر آثار امام خمینی (ره).

زرّین کوب ،عبد الحسین . ۱۳۷۰ . با کاروان حلّه . چ۲ . تهران :علمی .

سعدی شیرازی ،مصلح الدّین .۱۳۸۰ .کلّیات سعدی .به تصحیح محمّد علی فروغی .چ۱.تهران : موحّدین .

فردوسی ،ابوالقاسم . ۱۳۷۷ .شاهنامه‌ی فردوسی .چ ۱،تهران : سوره.

قرآن کریم . ۱۳۸۰. ترجمه‌ی محمّد کاظم معزّی .چ ۳. تهران: صابرین .

مولوی، جلاالدّین .۱۳۷۰ . مثنوی معنوی . به همّت رینولد نیکلسون .چ۸. تهران : مولا.

یا حقّی ،محمّد جعفر .۱۳۷۹. جویبار لحظه ها . چ۲. تهران :میترا.

ابزار بیانی در دیوان پروین اعتصامی

دکتر طاهره صادقی تحصیلی

مقدمه :

اشعار خردمندانه و حکیمانه پروین اعتصامی به گونه ای است که نکته سنجان و سخن شناسان بزرگ را به تمجید و تحسین خود وا داشته است. آنها گاه او را گل گلهای شعر دوران جدید می دانند (اسلامی ندوشن،۱۳۴۹: ۲۸۸-۲۸۹) و گاه شهر اندیشه های او را به گونه دژی استوار می بینند که در دشتستان شعر دری سر برافراشته و کاخ های شعرش سر بر آسمان سوده و نهرهای زلال اندیشه اش از سرچشمه طبع روان به هر سو جاری گردیده است (سلطانی،۱۳۵۳: ۱۷-۱۸) و زمانی او را یکی از گویندگان معنی آفرین محبوبی می دانند که ورقی چند گرانبها بر کتاب شعر و ادب تعلیمی زبان فارسی افزوده است (فرشیدورد،۱۳۵۷: ۴۹) و یا او را اندیشه گری توانا می نامند که حاصل تامل و تفکرات خود را درباره انسان و جنبه های گوناگون زندگی و نکات اخلاقی و اجتماعی به قلم آورده و هر چند از سرچشمه افکار پیشینیان بر گرفته است اما سخنش رنگ تقلید و تکرار را نپذیرفته و گاه تنها غزل «سفر اشک» را برای تبین جایگاه عالی و ارجمند او در بارگاه شعر و ادبیات کافی می دانند(دیوان،۱۳۵۵:ید).

بنابراین حضور پروین در عرصه شعر و شاعری دریچه تازه ای را به روی زنان هنرمند گشود. گویی آنان بعد از قرنها توانستند با اتکا بر جایگاه بلند و مردم پسند او، مجوز و مجالی مناسب برای بیان احساسات، عواطف، آرزوها، علایق، دغدغه ها، و ... خود بیابد و کثرت شاعران بعد از او نیز شاید گواه این مدعا باشد.

به هر حال از آنجا که پروین مضامین و موضوعات تازه ای را با لطافت و ظرافت و دقت خاص زنانه در شعر خویش آورده و به قول مرحوم بهار «تاکنون شاعری از جنس زن که دارای قریحه و استعداد و با این توانایی و طی مقدمات تتبع و تحقیق، اشعاری چنین

نغز و نیکو بسراید، از نوادر محسوب و جای بسی تعجب و شایسته هزاران تحسین و تمجید است»(همان،ید) نه تنها سرسلسله شاعران زن بلکه یکی از بزرگترین شاعران ایران به شمار می آید. سخنی که اکثر ادبا و نویسندگان و شاعران و منتقدان از سر انصاف بدان اذعان داشته اند .

در این پژوهش قصد بر آن است تا با نقد و تحلیل ویژگیهای ادبی دیوان پروین که مسلماً در برانگیختن عواطف و احساسات خواننده، عرضه مفهوم معرفت و حکمت و فراهم نمودن زمینه ی مناسب برای ابلاغ و القا پیام به مخاطب تاثیر بسزایی داشته است عناصر خیال و یا مختصات سبک ادبی او را باز شناسیم و به ویژه به ساختار دو تصویر شاعرانه و پرکاربرد دیوان او یعنی تشبیه بلیغ و تشخیص نگاهی تازه بیفکنیم.

ابزار بیانی در شعر پروین

شاعران معمولاً در اشعار خود تصاویر شاعرانه ای خلق می کنند که بحث از این تصویرهای شاعرانه موضوع علم بیان است. در گذشته بررسی این تصویرها را در چهار مقوله مجاز، تشبیه، استعاره و کنایه محدود کرده بودند، اما امروزه تصویرهای دیگری هم در علم بیان مطرح است از قبیل : سمبل، اسطوره، صورت نوعی(آرکی تایب) و ... .(شمسیا، ۱۳۷۹: ۱۲)

در دیوان پروین اعتصامی که شامل ۲۰۹ قطعه است کاربرد همه عناصر یکسان نیست. مثلاً بسامد انواع مجاز و استعاره مصرحه (مطلقه و مجرده) اندک است و ظاهراً نمونه یا نمونه هایی از استعاره مصرحه مرشحه در دیوان او دیده نمی شود. اینک چند نمونه شعری از استعاره :

- چراغ روشن جان را مکن در حصن تن پنهان　　مپیچ اندر میان خرقه، این یاقوت کانی را

(دیوان،۱۳۵۵: ۷)

- اندیشه کن از باز ای کبوتر　　هر چند تو را عرصه آسمانست

(همان،۱۹)

- بباید کاشتن در باغ جان از هر گلی پروین در این گلزار راهی نیست، باد مهرگانی را
(همان،۸۰)

کنایه در دیوان پروین از لحاظ وضوح و خفا و یا قلت و کثرت وسائط و همچنین سرعت یا کندی انتقال از مکنی به به مکنی عنه، از نوع «ایماء» است. یعنی وسائط اندک و ربط بین معنی اول و دوم آشکار است:

- گرم است هنوز کوره هستی سرد از چه زنیم مشت بر آهن
(دیوان، ۱۳۵۵ : ۵۱)

-گفت آب این غرقه را از سر گذشت کارمن دیگر زخیر و شر گذشت
(همان،۱۸۰)

- بگفتا، مغز را مگذار در پوست نشد دشمن بدین افسانه ها دوست
(همان،۱۸۴)

- آژنگ ز رخ نمی کنی دور ز ابروی، گره نمی گشایی
(همان،۱۴۲)

جز کنایه نمونه های اندکی از **استعاره مرکب** در دیوان یافت می شود :

۱- جز باد نبیختیم در غربال جز آب نکوفتیم در هاون (همان، ۵۱)
۲- پایه می سازی ولی سست و خراب نقش نیکو می زنی، اما بر آب (همان، ۵۳)

تشبیه بلیغ یکی از مهمترین ابزار بیانی دیوان پروین محسوب می شود و به شواهد شعری فراوانی می توان اشاره کرد :

- ریم وسواس به صابون حقایق شوی نبری فایده زین گازرو اشنانش
(دیوان، ۱۳۵۵ : ۵)

- همه دود است کباب حسد و نخوت نخورد کس نه زخام و نه زبریانش
(همان، ۴)

- دوک همت را به کار انداخته جز ره سعی و عمل نشناخته
(همان، ۱۱۶)

- کتاب عشق را جز یک ورق نیست در آن هم ، نکته ای جز نام حق نیست
(همان،۲۰۰)

- جامها لبریز کردند از فساد رشته ها رشتند در دوک عناد
(همان،۲۳۸)

- به دوک وجود ،آنچنان کار می کن که سر رشته ی عقل را نگسلانی
(همان، ۶)

- هر چه بر دوک امل پیچیدم رشته ای گشت و به پایم پیچید
(همان،۱۰۹)

- زن کجا بافنده می شد بی نخ و دوک هنر خرمن و حاصل نبود آنجا که دهقانی نبود
(همان،۱۵۳)

- در دیگ طمع ، سرت دگر بار آلوده به روغن و سیاهی
(همان، ۵۰)

- در تو پروین، نیست فکر و عقل و هوش ور نه دیگ حق نمی افتد به جوش
(همان، ۴۹)

در نمونه های ذکر شده، بسامد انواع بخصوص مشبه حسی، بیانگر بخشی از زندگی زنانه او در محیط خانه و آشپز خانه است. زیرا در این تشبیهات که معمولاً مشبه حسی و مشبه، عقلی است (صابون حقایق ، نخ هنر، دوک هنر ، دوک امل ، دوک عناد ، دیگ طمع، دیگ حادثه و ...) شاعر از اشیائی سخن گفته است که ابزار زن ایرانی محسوب می شد. اشیائی که مدام در معرض دید شاعر قرار داشته و او را در آفرینش تصاویر شاعرانه و ابداع معانی، مدد رسانده است. کثرت و تکرار این نوع تشبیه ، یکی از مختصات سبک ادبی دیوان او به شمار می آید.

اشکال **استعاره مکنیه تخییلیه (بالکنایه)** در اشعار پروین بر دو نوع است :

الف - به صورت اضافی (اضافه استعاری) که بسامد آن در دیوان کم است.

- دست هنر چید نه دست هوس   میوه این شاخ نگونسار را   (همان، ۶)
- اگرت موعظه عقل بماند در گوش   نبرندت زره راست به گفتاری چند (همان، ۲۹)
- کار خود ای دوست نکو می کنم   پارگی وقت رفو می کنم (همان، ۸۹)

ب- به صورت غیر اضافی ،که در آن بین مکنیه و تخییلیه فاصله است
۱- چشم ما خفت و فلک هیچ نخفت   خبر این خفته ز بیدار نداشت   (همان،۲۳)
۲- به نومیدی ،سحر گه گفت امید   که کس ناسازگاری چون تو نشیند (همان،۵۹)

همانگونه که میدانیم در استعاره مکنیه تخییلیه ، مشبه بهی که ذکر نمی شود در غالب موارد انسان است که غربیان به این نوع personification می گویند که در عربی و فارسی به تشخیص ترجمه شده است و می توان به آن انسانوارگی یا استعاره انسان مدار یا انسانواره یا جاندار پنداری و نظایر آن نیز گفت (شمسیا، ۱۳۷۹: ۶۴)
در دیوان پروین بسامد « تشخیص» بسیار زیاد است و کمتر قطعه ای یافت می شود که در آن از این نوع هنری استفاده نشده باشد . مرحوم یوسف اعتصامی در این خصوص می نویسد: (یکی از خصائص نبوغ که در اشعار پروین پدیدار است خاصه « تشخیص» است. « تشخیص» چنین است که گوینده برای تصویر معانی مجرده اشخاصی تصور کرده،کردار و گفتار زندگان را به آنان منسوب دارد، چنان که یونانی ها، در تولید اساطیر و ارباب انواع و هر یک از قوای طبیعی کرده اند. مثال این قطعات « امید ونا امید» و«دیدن و ندیدن» و نظایر آن می یابیم . شاعر و نویسنده بزرگ آن کسی است که در توصیف سریرت و سجیت انسان ، ماهر بوده ،تخیلات و افکار را به طرز خوشایند به ساحت تقریر و بیان بگذارد ، خانم پروین اعتصامی با کمال هنرمندی ، تفکرات خود را جامه جمال پوشانیده و به زیور سخن آراسته و با این اسلوب دلفریب به خوانندگان تقدیم کرده است(دهباشی، ۱۳۷۰: ۵۷-۵۸).

به هر حال در بخش دوم دیوان پروین که شامل مثنویها و مقطعات اوست مناظره هایی جذاب و جالب میان اشیاء، نباتات، پرندگان، پدیده های طبیعی و حتی معانی مجرده،

صورت می گیرد و همگی به صورت زنده و مجسم و مختاررودرروی هم قرار می گیرند و به فرا خور حال خویش سخن می گویند « ابداع او در مضمون و انتخاب طرفین مناظره از اشخاص ، موجودات جاندار، گل و گیاه و اشیاء بی جان یا موضوعات انتزاعـی، ورود در عالم هر دو طرف بحث و احساس حالات آنها و سخن گفتن به شـیوه ای متناسـب و هنرمندانه از زبان هر یک، اشارات نکته آموز و پر نغز به اقتضای حال و بسیاری ظرایف دیگر، این گونه اشعار او را به صـورت مظـاهر درخشـان هنـر وی درآورده اسـت .» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۴۱۵) بنابراین مناظرات پروین از حیث کمیـت و کیفیـت از پیشـینیان فراتر رفته است و آنچنان که دکتر مؤید می نویسد: «در ساختن اشعار مناظره ولی مطلقـاً بزرگترین شاعر زبان فارسی است که دست کم ۶۵ مناظره زیبا و پر معنی سروده اسـت در حالیکه اسدی طوسی که قبل از ظهور پروین استاد بی معارض این فن شناخته می شد، تنها پنج مناظره ساخته است که ارزش هیچکدامشان به پای مناظرات پروین نمی رسـد » (دهباشی، ۱۳۷۰: ۳۸۳ »

در مناظرات او، خصوصیت جانبخشی به عناصر و پدیده ها هستی، بـه اوج مـی رسـد و نیروی تخیل و قوت تفکر پروین آشکار می گردد. بنابراین انسان پنداری (تشخیص) در دیوان او، ابعاد گسترده ای را در بر می گیرد و شامل موارد زیر است :

۱- گل ها و گیاهان و درختان ۲- پرندگان ۳- اعضای بدن ۴- عناصر اربعه
۵- حشرات و حیوانات ۶- حبوبات ۷- اشیاء و موارد متفرقه دیگر .

که در اینجا به ذکر نمونه هایی از هر یک اکتفا می کنیم :

۱- گلها و گیاهان و درختان :

- لاله ای با نرگس پژمرده گفت   بین که ما رخساره چون افروختیم

(دیوان،۱۳۵۵ : ۱۰۸)

- به ماه دی ،گلستان گفت بابرف   که ما را چند حیران می گذاری

(همان،۲۷۱)

- با بنفشه ، لاله گفت ای بی خبر   طرف گلشن را منظم کرده اند

(همان، ۲۲۴)

- گل سرخی زگرما فسرد   فروزنده خورشید رنگش ببرد

(همان، ۶۶)

- نوگلی، روزی زشورستان دمید   خار آن گل دید و رو در هم کشید

(همان، ۷۱)

- سحر گه، غنچه ای در طرف گلزار   زنخوت، بر گلی خندید بسیار

(همان، ۷۲)

- گلی خندید در باغی سحرگاه   که کس را نیست چون من عمر کوتاه

(همان، ۱۱۷)

-سرو خندید سحر بر گل سرخ   که صفای تو بجز یک دم نیست

(همان، ۲۰۴)

- آن قصه شنیدید که در باغ یکی روز   از جور تبر، زار نبالید سپیدار

(همان، ۲۳۲)

- غنچه ای گفت به پژمرده گلی   که ز ایام، دلت زود آزرد

(همان، ۲۱۱)

- نهان شد از گل زردی گلی سپید که ما   سپید جامه و از هر گنه مبرائیم

(همان، ۲۴۸)

-در باغ، وقت صبح چنین گفت گل به خار   که از خویش، هیچ نایدت ای زشت روی عار

(همان، ۳۲۸)

- سیر یک روز طعنه زد به پیاز   که تو مسکین، چقدر بد بویی

(همان، ۲۷۹)

۲- پرندگان :

- در آن ساعت که چشم روز می خفت   شنیدم ذره با خفاش می گفت

(همان، ۵۷)

- بلبلی از جلوه گلی بی قرار / گشت طربناک به فصل بهار
(همان،۷۴)

- کبوتر بچه ای با شوق پرواز / به جرأت کرد روزی بال و پر باز
(همان،۷۹)

- بلبلی گفت سحر با گل سرخ / کاین همه خار به گرد تو چراست ؟
(همان،۱۶۸)

-نهال تازه رسی گفت با درختی خشک / که از چه روی، تو را هیچ برگ و باری نیست
(همان،۱۹۱)

- بلبل آهسته به گل گفت شبی / که مرا از تو تمنایی هست
(همان،۱۸۹)

- بلبلی گفت به کنج قفسی / که : چنین روز، مرا باور نیست
(همان،۱۹۳)

- همای دید سوی ماکیان به قلعه و گفت / که این گروه چه بی همت و تن آسانند
(همان،۲۲۸)

- به جغد گفت شبانگاه طوطی از سرخشم / که چند بایدت اینگونه زیست سرگردان
(همان، ۲۵۰)

- گنجشک خرد گفت سحر با کبوتری / کاخر تو هم برون کن ازین آشیانه سری
(همان،۳۹۳)

- یکی مرغ زیرک، زکوتاه بامی / نظر کرد روزی به گسترده دامی
(همان،۳۹۴)

۳- اعضای بدن :

- شکایت کرد روزی دیده با دل / که کار من شد از جور تو مشکل
(همان،۹۲)

- زسری، موی سپیدی روئید		خنده ها کرد بر او موی سیاه

(همان،۱۲۶)

- شبی به مردمک چشم، طعنه زد مژگان		که چند بی سبب از بهر خلق کوشیدن

(همان،۲۵۷)

- آن نشنید که یک قطره اشک		صبحدم از چشم یتیمی چکید

(همان،۲۲۵)

۴- عناصر اربعه :

- صبحدم، تازه گلی خود بین گفت		کز چه خاک سیهم در پهلوست
- خاک خندید که منظوری هست		خیره با هم ننشستیم ای دوست

(همان، ۱۸۳)

- به آب روان گفت گل کز تو خواهم		که رازی که گویم به بلبل بگویی

(همان،۲۷۸)

- کرد آسیا زآب، سحرگاه باز خواست		کای خود پسند، با منت این بدسری چراست

(همان،۲۹۵)

- گفت با خاک، صبحگاهی باد		چون تو، کس تیره روزگار مباد

(همان،۳۱۷)

- آب نالید، وقت جوشیدن		کاوخ از رنج دیگ و جور شرار

(همان، ۲۳۰)

۵- حشرات و حیوانات :

- دید موری در رهی پیلی سترگ		گفت باید بود چون پیلان بزرگ

(همان،۸۶)

- گفت گرگی با سگی دور از رمه		که سگان خویشند با گرگان، همه

(همان،۱۱۹)

- دید موری طاسک لغزنده ای		از سر تحقیر زد لبخنده ای

(همان،۱۲۰)

- به کرم پیله شنیدم که طعنه زد حلزون　　که کار کردن بی مزد، عمر باختن است
(همان،۱۶۷)

- موشکی را به مهر، مادر گفت　　که بسی گیرودار، در ره ماست
(همان،۱۶۹)

- جعل پیر گفت با انگشت　　که سرو روی ما سیاه مکن
(همان، ۱۶۰)

- با مور گفت مار، سحرگه به مرغزار　　کز ضعف و بیخودی، تو چنین خردی و نزار
(همان، ۳۳۱)

- به گربه گفت ز راه عتاب، شیر ژیان　　ندیده ام چو تو هیچ آفریده، سرگردان
(همان،۳۶۷)

۶- حبوبات :

- نخودی گفت لوبیایی را　　کز چه من گردم این چنین، تو دراز ؟
(همان،۲۳۸)

- عدسی وقت پختن از ماشی　　روی پیچید و گفت این چه کسی است
(همان،۱۶۳)

۷- اشیاء :

- گفت سوزن با رفوگر وقت شام　　شب شد و آخر نشد کارت تمام
(همان،۹۵)

- وقت سحر، با آینه ای گفت شانه ای　　کاوخ ! فلک چه کجرو و گیتی چه تند خوست
(همان،۱۸۸)

- با دوک خویش، پیر زنی گفت وقت کار　　کاوخ! ز پنبه ریشتنم موی شد سفید
(همان،۲۱۵)

- سخن گفت با خویش، دلوی به نخوت　　که بی من، کس از چه ننوشیده آبی
(همان،۲۶۵)

- به کنج مطبخ تاریک، تابه گفت به دیگ   که از ملال نمردی، چه خیره سر بودی
(همان،۲۶۶)
- در دست بانویی، به نخی گفت سوزنی   کای هرزه گردد بی سرو پا چه می کنی
(همان،۲۷۵)
- به سوزنی ز ره شکوه گفت پیرهن   ببین زجور تو، مارا چه زخمها به تن است
(همان،۱۷۲)

۸- موارد متفرقه :

- بنالید الماس، کای تیره رای   ز بیداد تو، چند نالم چو نای؟
(همان،۱۲۵)
- شنیدستم که اندر معدنی تنگ   سخن گفتند با هم گوهر و سنگ
(همان،۸۸)
--به خویش، هیمه گه سوختن به زاری گفت   که ای دریغ، مرا ریشه سوخت زین آذر
(همان،۲۳۴)
- گه احرام، روز عید قربان   سخن می گفت با خود کعبه، زینسان
(همان،۹۸)
- گفت دیوار قصر پادشهی   که بلندی، مرا سزاوار است
(همان،۱۷۶)
- گفت تیری با کمانی، روز نبرد   کاین ستمکاری تو کردی، کس نکرد
(همان، ۶۴)
- شنیده اید که روزی به چشمه خورشید   برفت ذره به شوقی فزون به مهمانی
(همان، ۲۷۶)
-به چشم عجب، سوی کاه کرد کوه نگاه   به خنده گفت : که کار تو شد زجهل، تباه
(همان، ۳۷۷)

همانگونه که در نمونه های ذکر شده مشاهده گردید جهانی که در دیوان پروین به تصویر کشیده شده است سرشار از حیات و حرکت و تکاپوست. او هنرمندانه همه چیز

را به صحنه زندگی می کشد و با طرح مسائل و مضامین نو و کم نظیر به شرح و تحلیل وقایع می پردازد و از زبان اشیاء و عناصر، خواسته ها، یأس ها، ناکامی ها، دغدغه ها، عواطف و احساسات، محرومیت و محدودیت ها، تکبر و خودبینی، حرص، کینه و کدورت، صداقت و پاکی، تلاش و مجاهدت و ... بیان می کند.

ساختار مناظره ها و تقابل اشیاء و اشخاص و پدیده ها از سه بخش تشکیل شده است :
« وضع، نقیض و داوری یا نتیجه. معمولا در بخش نخست یکی از طرفین مناظره از خود سخن می گوید، لاف می زند، شکایت می کند، دیگری را ملامت می نماید و سپس در قسمت دوم طرف مقابل به طرح جواب و رد آن معنی و بیان راه حل و یا دفاع از خود می پردازد. قسمت سوم یا آخرین بخش استنتاج خود شاعر است که به تناسب مقام، شامل نکات اخلاقی و اجتماعی و گاه اندیشه های حکمت آمیز است و احیاناً به درازا می کشد....»(یوسفی، ۱۳۷۰: ۴۱۵-۴۱۷)

انس و الفت او با طبیعت آنجا آشکار می گردد، که پروین از زبان لاله، نرگس، بنفشه، گل سرخ، سپیدار، بلبل ، طوطی، کبوتر، گنجشک، کوه، دشت، آب، باد و خاک و ... سخن می گوید گویی در سرای طبیعت مظاهر و مصادیق آن را آزادانه به پرواز در می آورد تا در خیال آفرینی او سهیم باشند و اوصافی را به آنها نسبت می دهد که تا قبل از این در تاریخ شعر فارسی کم سابقه بوده است و بدین ترتیب با سرمشق قرار دادن طبیعت شعر خود را مقبول طبع مردم قرار می دهد. « یکی از عواملی که شعر پارسی غیر توصیفی مانند اشعار عاشقانه یا عارفانه یا پند و حکمت را لذت بخش و از دید فرهنگی و زیباشناسی تا اندازه ای جهان پسند می کند آن است که شاعر در بیان خود طبیعت را سرمشق (مدل) قرار دهد و عوامل و عناصری را که می خواهد از شادی ها و رنج ها و روابط انسانی و اجتماعی عرضه کند با نظایر طبیعی آنها در آمیزد یا بسنجد. شاعر در تشبیهات و تمثیلات خود فی المثل از ماه و خورشید و گل و بلبل و آب و خاک و صبح و شام و زادن و مردن و گفتن و شنیدن و مهر و کین و وصل و فصل و نظایر آنها سخن

براند. به پدیده های طبیعی ساده بیشتر نظر داشته باشد تـا بـه ادوات و آلات و روشـهای بکار بردن عملی آن اشیاء در زندگانی اجتماعی. (رضا، ۱۳۵۴: ۱۲۵)

به هر حال از عوامل لطافت، سادگی و قوت تاثیر شعر پروین جانبخشی به عناصر طبیعت است که با آفرینش معنی نو و گفتار دلنشین همراه اسـت از طرفـی دیگـر خصوصـیت جانبخشی به اشیایی خاص و بسامد فراوان آن از قبیل : گفتگوی پیرزن با دوک، عـدس و ماش، آینه با شانه، سوزن و رفوگر، تابه و دیگ، نخود و لوبیا، پیراهن و سوزن، سیر و پیاز و ... نمونه های متنوع و رنگارنگی از بازتاب محـیط پیرامـون پـروین در اشـعارش می باشد و از خلال آن می توان به روحیه زنانه آن پی برد و علیرغم سخن کج اندیشـانی که اشعار حکیمانه و خردمندانه پروین را به جرم زن بودن از آن مردی می دانستند " تیغه تهمـت از همـه بیشـتر متوجـه دهخـدا، دوسـت صـمیمی و خـانوادگی آنهـا بـود." (فرخزاد، ۱۳۸۰: ۲۲۳) اشعار او نه تنها در زمینه های مختلف فکری و زبانی که از حیـث ادبی نیز، مبین این است که زنی شاعر با حساسیت، تیز بینی و دور نگری پیرامون خـود را می کاود و نمایه هایی از زندگی آدمیان را به نمایش می گـذارد و بـا پیـام اخلاقـی صحنه را به پایان می رساند.

علاوه بر موارد متعدد بیانی، بسامد برخی واژه ها نیز خواننده را به نشانه هایی از زنـدگی زنانه او هدایت می کند:

- چه می بافی پرند و پرنیان در دوک نخ ریسی
چه می خواهی در این تاریک شب زین تیه ظلمانی
(دیوان، ۱۳۵۵ :۶۰)

- پروین چگونه جامه تواند برید و دوخت   آن کس که نخ نکرده به یک عمر سوزنی
(همان،۷۸)

- کارها بود در این کارگه اخضر   لیک دوک تو نگردید از این بهتر
(همان،۳۳)

- درزی شو و بدوز ز پرهیز پوششی کاین جامه، جامه ای است که خلقان نمی شود
(همان، ۳۰)

- شانه موی من انگشت من است هیچکس جامه برایم نخرید
(همان، ۱۰۹)

- دستی نماند تا که بدوزد قبای من حاجت به جامه و نخ و سوزن نداشتم
(همان، ۲۵۲)

- جامه ها کردم رفو، اما به تن جامه ای دارم که چون پرویزن است
(همان، ۲۵۳)

- هر چه امشب دوختم، بشکافتم این نخستین مبحث نادیدن است
(همان، ۲۵۳)

بهر حال پروین اعتصامی به خوبی توانسته است از پدیده و اشیاء پیرامونش تصاویری شاعرانه بیافریند و با صمیمیت و سادگی و شیوایی مضامین و مباحث مورد نظر خود را مطرح کند و مهمتر از همه بین جهان بیرون (طبیعت و جلوه های آن) و جهان درون(محیط خانواده و مسائل مربوط به آن) تعاملی ایجاد کند و با انبوه قصه ها و مناظرات و تمثیلات، ادبیات ما را غنی تر سازد. بیهوده نیست که پروین را « نه تنها بزرگترین شاعر سنتی زن که یکی از برازنده ترین شاعران کل تاریخ ادبیات فارسی می دانند.»(دهباشی، ۱۳۷۰: ۳۹۵) و یا « او را در میان زنان سخنور شاعری یگانه و پایگاه وی را در شعر از بسیاری مردان شاعر والاتر می شمارند.» (یوسفی، ۱۳۷۰: ۴۱۳)

منابع و ماخذ :

۱- اسلامی ندوشن، محمد علی، جام جهان بین، چاپ سوم، آگاه، تهران، ۱۳۴۹.

۲- اعتصامی، پروین، دیوان قصاید و تمثیلات و مقطعات، چاپ هفتم، تهران، ۱۳۵۵.

۳- اعتصامی، پروین، دیوان، انتشارات نگاه، تهران، ۱۳۸۵.

۴- دهباشی، علی، یادنامه پروین، چاپ اول، دنیای مادر، تهران، ۱۳۷۰.

۵- فرخ زاد، توران، نیمه های ناتمام، تندیس، تهران، ۱۳۸۰.

۶- فرشیدورد، خسرو، در گلستان خیال حافظ، انتشارات بنیاد نیکوکاری نوریانی، تهران،۱۳۵۷.

۷- یوسفی، غلامحسین، چشمه روشن، انتشارات علمی، تهران، ۱۳۷۰.

مجلات :

۱- سلطانی، علی، شهر اندیشه های پروین، نگین، شماره ۱۱۰، سال دهم، ۱۳۵۳.

۲- رضا، فضل ا.. ، معیارهایی در زیبایی شناسی شعر پارسی، نگین، شماره ۱۲۵، سال یازدهم، ۱۳۵۴.

۳- کریمی، امیربانو، نقش پدر در حیات شاعری پروین، مجله دانشکده ادبیات، شماره ۱۲۹ تا ۱۳۲، ۱۳۷۳.

«سفر اشک» (بررسی ساختار بیرونی غزلی از پروین اعتصامی)

رامین صادقی‌نژاد
عضو هیئت علمی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اهر

مقدمه:

خانم رخشنده اعتصامی، مشهور به «پروین»، بزرگترین شاعر زن ایرانی است. پروین را همه با قطعاتش می‌شناسند. در تاریخ شعر فارسی، پروین از معدود شاعرانی است که به قالب ادبی قطعه، توجه خاصی داشته است. قطعه از قالب‌هایی است که از قدیم با ادبیات تعلیمی، پیوند خورده و برای پند و اندرز مناسب است، به همین دلیل، پروین در استفاده از این قالب، بیش از قالب‌های دیگر موفق است. حتی شاید بتوان ادعا کرد که در استفاده از ظرفیت قطعه، برای شعر تعلیمی، پروین از پیشینیان خویش نیز پیشی گرفته است. پروین در به کارگیری قالب مثنوی نیز موفق است. او در این قالب با روانی و هم آوایی سخن می‌گوید و از ظرفیت آن برای شعر تعلیمی به خوبی استفاده می‌کند ولی در مورد قصاید او می‌توان گفت که قصاید پروین از نظر خیال و تأثیر عاطفی زبان و موسیقی در مقابل قصاید ناصر خسرو بسیار فقیر و بی‌جلوه است. در قالب ادبی غزل، پروین را شاعری ناموفق معرفی می‌کنند که اصولاً ذوق تغزّلی ندارد. بهار می‌نویسد: «از پنج شش غزل که چون غزل‌ساز ملایم طبع پروین نبوده، قصاید کوتاهش باید خواند...»[1] و در جای دیگری بهار با کمال تعجب می‌گوید:

«اگر پروین تنها غزل «سفر اشک» را می‌ساخت و خاموش می‌شد، کافی بود که وی را در بارگاه شعر و ادبیات حقیقی، جایگاه عالی و ارجمندی باشد، تا چه رسد به دیوان چنین باحشمت»[2] برای ردّ و یا اثبات این ادّعا، ناگزیر از بررسی این غزل می‌باشیم. با توجه به محدودیت آیین‌نامه‌ای صفحات مقاله تنها به بررسی موسیقی بیرونی و کناری غزل «سفر اشک» بسنده می‌کنیم.

بحث:

الف) موسیقی بیرونی

«منظور از موسیقی بیرونی، جانب عروضی وزن شعر است که بر همه‌ی شعرهایی که در یک وزن سروده شده‌اند، قابل انطباق است»[۳]. قبل از بررسی موسیقی بیرونی، غزل «سفر اشک» را به اتفاق بازخوانی می‌کنیم.

«اشک طرف دیده را گردید و رفت / او فتاد آهسته و غلتید و رفت
بر سپهر تیره‌ی هستی دمی / چون ستاره روشنی بخشید و رفت
گرچه دریای وجودش جای بود / عاقبت یک قطره خون نوشید و رفت
گشت اندر چشمه‌ی خون ناپدید / قیمت هر قطره را سنجید و رفت
من چو از جور فلک نگریستم / بر من و بر گریه‌ام خندید و رفت
رنجشی ما را نبود اندر میان / کس نمی‌داند چرا رنجید و رفت
تا دل از اندوه، گرد آلود گشت / دامن پاکیزه را برچید و رفت
موج و سیل و فتنه و آشوب خاست / بحر طوفانی شد و ترسید و رفت
همچو شبنم در گلستان وجود / بر گل رخساره‌ای تابید و رفت
مدتی در خانه‌ی دل کرد جای / مخزن اسرار جان را دید و رفت
رمزهای زندگانی را نوشت / دفتر و طومار خود پیچید و رفت
شد چو از پیچ و خم ره باخبر / مقصد تحقیق را پرسید و رفت
جلوه و رونق گرفت از قلب و چشم / میوه‌ای از هر درختی چید و رفت
عقل دوراندیش با دل هرچه گفت / گوش داد و جمله را بشنید و رفت
تلخی و شیرینی هستی چشید / از حوادث باخبر گردید و رفت
قاصد معشوق بود از کوی عشق / چهره‌ی عشاق را بوسید و رفت
اوفتاد اندر ترازوی قضا / کاش می‌گفتند چند ارزید و رفت.[۴]»

این غزل در بحر رمل مسدّس محذوف (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) سروده شده است که از جهات ذیل قابل بررسی است:

- از نظر پایه‌های عروضی، دارای سه افاعیل عروضی (مسدّس) می‌باشد؛

- از نظر کشش و امتداد، از هجاهای با امتداد تشکیل یافته است؛
- با توجه به افزونی و نزدیکی هجاهای بلند و کشیده که عاملی در کندی و سنگینی وزن می‌باشد، ارتباط وزن شعر با مضمون آن کاملاً رعایت شده، با محتوای شعر که حزن و تاثیر و تألم و تفکر می‌باشد، مناسبتی تامّ و تمام دارد؛
- وزن این غزل از اوزان جویباری می‌باشد یعنی «از ترکیب نظام ایقاعی خاصی حاصل شده است که با همه‌ی زلالی و زیبایی و مطبوع بودن وزن، شوق به تکرار در ساختمان آن احساس نمی‌شود و ساختار عروضی افاعیل آن به گونه‌ای است که رکن‌های عروضی در آن عیناً تکرار نمی‌شود». [۵] در نتیجه مجال استفاده از قافیه‌های داخلی و تکرار و ترجیع و دم‌گرفتن که غالباً همراه با دف و ضرب است و از مشارکت حاضران و جمع حکایت می‌کند؛ وجود ندارد و این موضوع با روحیه آرام پروین، کاملاً سازگاری دارد؛
- «در یک جستجوی آماری می‌توان نشان داد که شاهکارهای حافظ و سعدی در اوزان جویباری و ملایم است و به عنوان مثال در یک صد غزل آغاز دیوان حافظ با اوزان جویباری است». [۶] از این موضوع چنین استنباط کرد که پروین در انتخاب وزن جویباری برای این غزل، با موسیقی شعر و شعر بزرگانی چون حافظ و سعدی آشنایی کافی داشته است.

ب) موسیقی کناری

«منظور از موسیقی کناری، عواملی است که در نظام موسیقایی شعر دارای تأثیر است ولی ظهور آن در سراسر بیت یا مصرع قابل مشاهده نیست. جلوه‌های موسیقی کناری بسیار است ولی آشکارترین نمونه‌های آن ردیف و قافیه است.» [۷]

۱- ردیف:

« واژه‌هایی را که در پایان مصراع‌ها و بیت‌ها، عیناً تکرار می‌شوند و هم‌معنا هستند ردیف می گویند» [۸]

از بررسی ردیف غزل «سفر اشک»، نکات ذیل قابل استفاده است:

- ردیف غزل، فعلی است یعنی از فعل بسیط «رفت» تشکیل یافته است؛

تذکر، شعری را که دارای ردیف باشد، «مردّف» می‌نامند.
- ردیف فعلی «رفت» در این غزل، از نظر بار معنایی با موضوع غزل تناسبی تمام دارد و با فضایی غزل که توام با تحسر و اندوه و غم می باشد، هماهنگی کامل دارد؛
- از نظر بسامد تکرار، این ردیف در دیوان پروین، فقط یک بار آمده است و از این نظر قابل تأمل می‌باشد؛
- «حدود هشتاد درصد غزلیات خوب زبان فارسی همه دارای ردیف هستند و اصولاً غزل بی‌ردیف به دشواری موفق می شود» [۹] پس وجود ردیف در این غزل پروین را می‌توان عاملی بر موفقیت آن تلقی کرد؛
- «یکی از نقش‌های ردیف، تأثیری است که در ایجاد تعبیرات خاص زبان و توسعه‌ی مجازها و استعاره‌ها دارد» [۱۰] با توجه به همین عامل می‌توان ردیف فعلی «رفت» را که برای نهاد فاعلی «اشک» در تمام محور عمودی غزل، مورد اسناد قرار گرفته است؛ استعاره آفرین یافت.
- «گاهی بسیاری از ردیف‌های قدما به معنی دقیق جواب نمی‌دهد، یعنی بی‌جا و حشو آمده‌اند و فقط به عنوان کلمه‌ای که وجودش برای تکمیل وزن بوده است» [۱۱] ولی در غزل سفر اشک پروین، ردیف علاوه بر غنای موسیقی شعر در ایجاد فضای احساسی غزل و استحکام محور عمودی آن کاملاً بجا و مفید و موفق عمل کرده است؛
- «نکته‌ای که در نقد انواع ردیف قابل ذکر است، آن است که پویایی ردیف‌های فعلی، از ردیف‌های ایستا و جامد اسمی، بیشتر بوده، باعث غنای موسیقی کناری و در نهایت موسیقی شعر می‌شود و از نظر القاء اندیشه و جنبه‌های مربوط به شخصیّت‌پردازی در عالم خیال از عواملی است که ردیف‌های فعلی را در برابر ردیف‌های اسمی و حرفی برتری دهد.» [۱۲]

۲- قافیه:

قبل از بررسی قافیه جمله‌ای از مرحوم سعید نفیسی و سیمین بهبهانی دربارهٔ قدرت قافیه‌پردازی پروین نقل می کنیم: «نکته بسیار مهمی که در مطالعه‌ی آثار پروین، فوراً در

ذهن می‌نشیند این است که طبع بسیار بلند توانایی داشته و تقریباً همه جا هر چه می‌توانسته است بگوید و وزن و قافیه به هیچ وجه طبع او را محدود نمی‌کرد» [۱۳]

سیمین بهبهانی نیز می‌نویسد: «قافیه پردازی در کار او شگرد خاص خود را دارد تا جایی که بتواند از قافیه‌ای مناسب مطلب استفاده می‌کند. به عبارت دیگر شیوه‌ی کار کشیدن از قافیه را خوب می‌داند که چگونه قافیه را در جمله بنشاند که هم خوش‌آهنگی کلام را حفظ کند و هم مطلب را فدای قافیه نکند» [۱۴]

قافیه‌های اصلی (پساوند) در این غزل عبارتند از: «گردید (دور زد)، غلتید، بخشید، نوشید، سنجید، خندید، رنجید، برچید، ترسید، تابید، دید، پیچید، چید، پرسید، بشنید، گردید(شد)، بوسید، ارزید». از بررسی کلمات قافیه در این غزل نکات ذیل قابل استفاده است:

- قوافی مقّید می‌باشند. یعنی بعداز حرف روّی (آخرین واج اصلی) حرف دیگری نیامده است؛

- آخرین واج اصلی (روّی) «د» می‌باشد؛

- مصوّت‌های بلند پیش از روّی در قوافی همسانی کامل دارند به عبارتی مصوّت بلند «ای» در کلمات هم قافیه رعایت شده است؛

تذکّر: به مصّوت بلندی که پیش از روی واقع می‌شود «ردف اصلی» می‌گویند و در نتیجه این نوع قوافی را ، قافیه‌ی مردّف می‌خوانند؛

- حذو یا حرکت قبل از ردف اصلی در تمامی کلمات قافیه کاملاً رعایت شده است؛

- با توجه به جویباری بودن وزن غزل، قافیه‌های درونی مجال بروز و ظهور نداشته‌اند؛

- آرایه‌ی ردّالقافیه یعنی بازگرداندن قافیه مصراع اوّل بیت اوّل به مصراع دوم بیت دوم در غزل مشاهده نمی‌شود؛

- تمامی قوافی سالم بوده ، ایراد و تکرار قافیه در غزل مشاهده نمی‌شود؛

- تمامی کلمات قافیه از کلمات سره‌ی فارسی تشکیل یافته‌اند؛

- «از نظر تاثیر موسیقایی هر چه میزان حروف مشترک قافیه بیشتر باشد، احساس موسیقایی نیز بیشتر است و در نتیجه احساس لذّت بیشتری خواهیم داشت» [۱۵] در این غزل اشتراک مصوّت بلند «ای» با صامت دندانی «د» (اید) غنای موسیقایی شعر را تا حد قابل قبولی موجب گردیده است؛

- از نظر تشخّص کلمات قافیه، قوافی باید از کلماتی انتخاب شوند که در شعر تشخّص و امتیازی داشته باشند. در این غزل به اقتضای فعلی بودن کلمات قوافی، هر کلمه قافیه به تنهایی امتیاز و برجستگی خاص خودش را داراست و علاوه بر معنا، از نظر صوتی نیز به ادای مفهوم بیت کمک می کند؛

- قوافی فعلی در این غزل به حرکت و پویایی ردیف کمک شایانی کرده‌اند؛

از نظر تناسب صوتی میان قافیه و ردیف، با توجه به این که آخرین حرف اصلی هر دو کلمه‌ی قافیه و ردیف در این غزل، صامت دندانی هستند («د» و «ت») به نوعی تداعی‌گر آرامش و سکونی می‌باشد که از نظر صوتی در این دو واج وجود دارد.

نتیجه‌گیری:

با توجه به بررسی‌های صورت گرفته در دو حوزه‌ی موسیقی بیرونی و کناری غزل «سفر اشک» می‌توان ادعا نمود که پروین، در کنار مهارت و استادی در قالب قطعه و مثنوی، با ساختار بیرونی (ظاهری) غزل نیز کاملاً آشنایی داشته، توانایی پرداختن به موضوع‌های تغزّلی را در کنار ادبیات تعلیمی داراست و علّت عدم پرداختن پروین به قالب غزل و موضوعات تغزّلی و غنایی را باید در ساختار روحی و روانی و شخصیّت اخلاقی اجتماعی وی جستجو کرد نه درقالب ادبی خاص.

پی‌نوشت‌ها:

۱- از مقاله‌ی دیوان پروین، ملک‌الشعرای بهار/ ص۸۳۶

۲- از مقاله‌ی پروین شاعر درد رنج، یعقوب اژدرپناه/ ص۸۳

۳- موسیقی شعر/ ص۳۹۱

۴- دیوان پروین/ ص۲۰۶

۵- موسیقی شعر/ ص۳۹۵

۶- موسیقی شعر/ ص۳۹۸

۷- موسیقی شعر/ ص۳۹۱

۸- آهنگ شعر/ ص۱۲۸

۹- موسیقی شعر/ ص۱۳۸

۱۰- موسیقی شعر/ ص۱۴۲

۱۱- موسیقی شعر/ ص۱۵۴

۱۲- موسیقی شعر/ ص۴۰۲

۱۳- از مقاله‌ی پروین اعتصامی، سعید نفیسی/ ص۴۸۸

۱۴- از مقاله‌ی پروین شاعر احساس و عاطفه، سیمین بهبهانی/ ص۱۰۰

۱۵- موسیقی شعر/ ص۶۸

منابع و مآخذ:

۱- آهنگ شعر فارسی، محمود فضیلت، سمت، تهران، اول، بهار .۱۳۷۸

۲- دیوان پروین اعتصامی با پیشگفتار ملک‌الشعرای بهار،تهران، نهال نویدان، .۱۳۷۸

۳- موسیقی شعر، محمدرضا شفیعی کدکنی، اگه، تهران، هشتم، ۱۳۸۴

۴- یادنامه پروین اعتصامی (مجموعهٔ مقالات)، علی دهباشی، دنیای مادر، تهران، ۱۳۷۰.

هنر اقتباس در شعر پروین اعتصامی

علی صباغی*

« کسانی که در یک راه به سیر و سفر می روند بسا که در یک رهگذر به همدیگر بر می خورند . »
واکیولین شاعر و منتقد فرانسوی

اقتباس

اقتباس در لغت مصدر باب افتعال به معنی برافروختن آتش ، گرفتن پاره ای از آتش و فراگرفتن دانش از کسی و ... است ؛ مقصود از اقتباس در نقد ادبی آن است که شاعر یا نویسنده ای معنی و مضمون سخنور دیگری را گرفته با دخل و تصرفی درخور و شایان آن مفهوم را به شکل و صورتی دیگر بیان نماید . از این چشم انداز موضوع اخذ و اقتباس مضامین به مسئلهٔ منبع الهام و سرقات ادبی مربوط می شود .

در کتابهای بلاغت از دیرباز استادان فن در فصلی مجزا به مسئلهٔ سرقتهای ادبی و انواع آن و تعریف و تبیین هر یک پرداخته اند[1] وگاهی در ضمن تجزیه و تحلیل سرقات ادبی به ارزیابی و نقد و بررسی حوزهٔ هریک از آن مفاهیم پرداخته و دربارهٔ حسن و قبح اخذ و اقتباس اظهار نظر کرده اند[2] ، و برخی از انواع این اخذ و اقتباسها را جایز و روا شمرده اند ؛ از جمله استاد جلال الدین همایی می نویسند : « هر گاه شاعر دوم فکر و مضمون را بهتر و شیواتر از گویندهٔ اول بنظم در آورده باشد نه تنها تهمت سرقت بر وی نباید نهاد بلکه شایسته است که خود او را صاحب آن فکر و مضمون شناسند .»[3]

---

* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه تهران

[1] . بنگرید به : المعجم فی معاییر اشعار عجم ، از شمس الدین محمد بن قیس رازی ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و مقابله محمد تقی مدرس رضوی ، تهران ، دانشگاه تهران ، ۱۳۳۸

[2] . بنگرید به : نقد ادبی ، جلد اول ، تالیف دکتر عبدالحسین زرین کوب ، تهران ، امیر کبیر ، چاپ سوم ۱۳۶۱ ،

[3] . فنون بلاغت و صناعات ادبی ، تالیف جلال الدین همایی ، تهران ، نشر هما ، چاپ هفتم ۱۳۷۰ ، صفحهٔ ۳۴۷

اقتباس پروین از شاهکارهای ادبی

پروین اعتصامی در هنر اقتباس و الهام گرفتن از آثار پیشینیان بسیار ورزیده و سرآمد است این مسئله برخاسته از مطالعه و پژوهش وی در آثار ادبی گذشتگان می باشد و متهم کردن مهین بانوی شعر فارسی به انتحال و سرقت اشعار دیگران ، اگر از روی غرض نباشد ، بی گمان حاصل نادانی و بی اطلاعی است .

پیش از این استاد زنده یاد دکتر عبدالحسین زرین کوب ، دکتر محمد رضا شفیعی کدکنی و آقای ولی الله درودیان دربارهٔ منابع الهام و اقتباس پروین اعتصامی یادداشتها و گفتارهای ارزشمندی نگاشته و منتشر کرده اند[۴] ؛ آنچه در پی خواهد آمد تکمله ای است بر نوشته ایشان و آشکار کردن هنر و نبوغ پروین ـ آن مستور مست باده شعر فارسی ـ در اخذ مضامین و اقتباس مفاهیم از سخنورانی چون : مولانا ، نظامی ، لافونتن و ویکتور هوگو و ...

پروین و مولوی

دزدخانه[۵]

حکایت کردی سرهنگی به کسری　　　　که دشمن را ز پشت قلعه راندیم

سرهنگی به کسری گزارش فتح و پیروزی می دهد که چگونه بر دشمن چیره شدیم و اسیران را رها کرده و فراریان را به بند آوردیم و با نهایت خشم و قدرت خلخال از پای مادران ربوده و سرشک از دیدهٔ کودکان روان ساختیم و در اوج کامیابی و پیروزی گردن افراختیم .

به خون کشتگان شمشیر شستیم　　　　بر آتشهای کین آبی فشاندیم

کسری در پاسخ می گوید که دشمن بیرونی را مقهور کردیم اما به دشمنی قویتر و خونریزتر از وی ـ نفس اماره ـ میدان جولان و تاخت و تاز دادیم .

---

[۴]. بنگرید به : در جستجوی سرچشمه های الهام شاعران ، ولی الله درودیان ، تهران ، چشمه ، چاپ اول ۱۳۶۹

[۵]. دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۹۹ ، صفحهٔ ۱۲۹ .

از این دشمن در افگندن چه حاصل　　　چو عمری با عدوی نفس ماندیم

این دزدخانگی بر اثر عجب و جهل بر ما چیره گشت و با وجود وی هرچه کردیم حاصلی جز زیان نداشت . آنچه به رایگان از کف دادیم نقد فرصت و عمر گرانمایه بود و در مقابل چیزی که به بهای گزاف زندگانی خویش خریدیم کید و مکر اهریمن نفس بود و بس .

ندانستیم فرصت را بدل نیست　　　زدام این مرغ وحشی را پراندیم

تفسیر « رجعنا من جهاد الاصغر الی جهاد الاکبر »[۶]

ای شهان کشتیم ما خصم برون　　　ماند خصمی زو بتر در اندرون

مولانا در انجام حکایت شیرو نخجیران به تفسیر حدیث « رجعنا من جهادالاصغر الی جهادالاکبر »[۷] می پردازد و با تصویرو تشبیه نفس به دوزخ و کمان کژ ، مخاطب را هشیار می دارد که تنها راه پیروزی بر نفس یاری حق و راستی و درستی بنده اوست .

دوزخ است این نفس ودوزخ اژدهاست　　　کو بدریاها نگردد کم و کاست

حق قدم بر وی نهد از لامکان　　　آنگه او ساکن شود از کن فکان

راست شو چون تیر و واره از کمان　　　کز کمان هر راست بجهد بیگمان

شیر راستین کسی است که از کبر و منی بپرهیزد و بتوفیق حق با سوزن جد و جهد ، کوه قاف نفس را بر کند .کاری که هرچند بسیار سخت و دشوار، اما شدنی است.

قوت از حق خواهم و توفیق و لاف　　　تا به سوزن برکنم این کوه قاف

سهل شیری دان که صفها بشکند　　　شیر آن است آنکه خود را بشکند

پروین این مضمون رایج عرفانی ـ غلبه بر نفس اماره ـ را از مولانا اقتباس نموده است ، هرچند در بیان هنرمندانه و آفریدن تمثیل و تشبیه به اوج دست نیافتنی شعر مولوی نرسیده است . در شعر پروین ، کسری ناگهان در پی فتحی شایان از گرگ

---

۶. مثنوی ، دفتر اول ، صفحهٔ ۶۸ .

۷. قدمتم من جهادالاصغر الی جهادالاکبر مجاهده العبد هواه . از پیکاری کهتر به نبردی مهتر روی آوردید و آن جنگ مهین ستیز بنده است با نفس خویشتن . (احادیث مثنوی . ص ۱۶-۱۴)

نفس که عمری با آن به سر برده سخن به میان می آورد و بر گذر شتابان و بیهوده عمر افسوس می خورد بی آنکه بدنبال راه چاره ای باشد . اما مولانا در انجام داستانی مفصل به این نتیجه می رسد که اگر گام اول را روی نفس و انانیت خویش بگذاری در گام دوم به حق و حقیقت می رسی . او در پی چاره بر می آید و معتقد است که می توان با این سگ نفس نبرد کرده و شکستش داد . پیروزی در برابر اژدهای نفس هر چند دشوار و دیریاب است اما محال نیست .

کعبه دل[۸]

گه احرام روز عید قربان سخن می گفت با خود کعبه زینسان

پروین در این قطعه کعبه و دل را به مناظره و مفاخره واداشته است ابتدا کعبه هنگام احرام روز عید قربان دربارهٔ ارزش و اعتبارخود داد سخن می دهد و مزایای خود را برمی شمارد :

که من مرات نور ذوالجلالم عروس پرده بزم وصالم ...

چراغ اینهمه پروانه مائیم خداوند جهان را خانه مائیم ...

در اینجا رخصت تیغ آختن نیست کسی را دست برکس تاختن نیست ...

مرا زین حال بس نام آوریهاست به گردون بلندم برتری هاست

دل افسوس کنان کعبه را خطاب قرار می دهد که تو حرمی برآورده از آب و گل و برافراشته بنده ای بنام ابراهیم آذر هستی ، که در اعیاد مردم رو به سوی تو می آورند اما من خانه خاص خداوندم و مرا معمار هستی آباد نموده است .

بدو خندید دل آهسته کای دوست ز نیکان خود پسندیدن نه نیکوست

تو را گر ساخت ابراهیم آذر مرا بفراشت دست حی داور

تو را گر آب و رنگ از خاک و سنگ است مرا از پرتو جان آب و رنگ است

تو را در عیدها بوسند درگاه مرا باز است در هر گاه و بیگاه

---

[۸] . دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۱۵۷ ، صفحهٔ ۲۰۰ ، ۴۸ بیت در قالب مثنوی

دل بر کعبه می تازد و زبـان فخـر و مباهـاتش مـی دوزد و جمـال خـویش را بـر می افروزد و طنین در می اندازد که :

کسی کاو کعبهٔ دل پاک دارد / کجا زآلودگیها باک دارد
چه محرابی است از دل با صفاتر / چه قندیلی است از جان روشناتر
خوش آن کس کز سر صدق و نیازی / کند دَر سجده گاه دل نمازی ...

در متون عرفانی با استناد به حدیث « لم یسعنی ارضی و لا سـمائی و وسـعنی قلـب عبدی المومن »[۹] دل را محل تجلی حق و بسی گرانقدرتر از خانه گلی کعبه دانسته اند. از جمله در کشف المحجوب در ذکر احوال ابو عبدالله محمد بن الفضل بلخی آمده است : « عجب دارم از آن که بادیه ها و بیابانها ببرد تا به خانهٔ وی رسد که اندر او آثـار انبیـای وی است ، چرا بادیهٔ نفس و دریای هوی را نبرد تا به دل خود رسـد کـه انـدر او آثـار مولای اوست ؟ یعنی دل که محل معرفت است بزرگوارتر از کعبه که قبلهٔخدمت است . کعبه آن بود که پیوسته نظر بنده بدو بود و دل آن که پیوسته نظر حق بدو بود . »[۱۰]

گفتن شیخ بایزید را که کعبه منم گرد من طواف می کن[۱۱]

سوی مکه شیخ امت بایزید / از برای حج و عمره می دوید

مولانا در این حکایت از دفتردوم مثنوی از زبان شیخ ، کعبهٔ دل را معرفی کرده و بـر کعبهٔ گل رجحان می دهد و بایزید را وا می دارد که بر گرد شیخ طواف کند چراکه دل شیخ کعبه راستین است که جایگاه حق است و جز حق درآن وارد نشده است.[۱۲]

گفت طوفی کن به گردم هفت بار / وین نکوتر از طواف حج شمار
حق آن حقی که جانت دیده است / که مرا بر بیت خود بگزیده است
کعبه هر چندی که خانه براوست / خلقت من نیز خانه سر اوست

---

[۹]. برای دیدن روایت دیگری از این حدیث بنگرید به : احادیث مثنوی ، صفحهٔ ۲۶ .

[۱۰]. کشف المحجوب ، صفحهٔ ۲۱۵ و نیز بنگرید به همین کتاب ، صفحهٔ ۴۸۰ .

[۱۱]. مثنوی ، دفتر دوم ، صفحهٔ ۳۰۴ .

[۱۲]. برای آگاهی از ماخذ این حکایت مثنوی رجوع کنید به : ماخذ قصص و تمثیلات مثنوی ، صفحهٔ ۶۹ .

تا بکرد آن کعبه را در وی نرفت	واندر این خانه بجز آن حی نرفت

مولانا در یکی از غزلیات شورانگیز خویش درباره این مضمون ــ کعبهٔ دل و گــل ــ داد سخن داده است که بیتی چند از آن نقل می شود :[۱۳]

طواف کعبه دل کن اگر دلی داری	دلست کعبه معنی تو گل چه پنداری

طواف کعبهٔ صورت حقت بدان فرمود	که تا به واسطهٔ آن دلی به دست آری

هزار بار پیاده طواف کعبه کنی	قبول حق نشود گر دلی بیازاری ...

دل خراب چو منظرگه اله بود	زهی سعادت جانی که کرد معماری

پروین در قطعهٔ کعبهٔ دل برداشتی هنرمندانه از مضمون کعبهٔ دل و گــل نمــوده و بــا شیوهٔ خاص خود ــ مناظره ــ شاهکاری آفریده است و آن اندیشهٔ نغز و موجز عارفانه را اطناب و تفصیلی شایسته داده و با دلیل آفرینی های هنری مخاطب را به درک قدر کعبهٔ دل رهنمون شده است .

پروین و نظامی

شکایت پیرزن[۱۴]

روزشکار پیرزنی با قباد گفت	کزآتش فساد تو جز دودآه نیست.

پیرزنی شیرزن که دست ازجان شسته ، هر آنچه در دل دارد را بی پروا بیان می کند . او راه بر قباد گرفته و از ستم و نــاامنی و فقــر حاصــل از حکومــت ظالمانــه وی انتقــاد می کند و از او می خواهد که روزی در مسیر رفتنش به شکار به کلبهٔ ویرانه مــردم هــم سری زده و از فجایع خود و اطرافیانش آگاهی یابد،باشد که انــدکی بــه خــود آمــده از خواب غفلت بیدار شود . پیرزن با برشمردن ستمهای قباد به او می تازد که :

ویرانه شد ز ظلم تو هر مسکن و دهی	یغماگر است چون تو کسی پادشاه نیست

---

۱۳. کلیات شمس تبریزی ، غزل شمارهٔ ۳۱۰۴، صفحهٔ ۱۱۴۹ .

۱۴. دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۱۳۱ ، صفحهٔ ۱۶۷ .

پیرزن به او می گوید : پیش از آنکه فرصت از کف برود برخیزوکاری کن زیرا : « میدان همت است جهان خوابگاه نیست » و در نهایت به او یادآورمی شود که دیر یا زود به پادافره گناهانش گرفتار خواهد شد .

سختی کشی زدهر چو سختی دهی به خلق   در کیفر فلک غلط و اشتباه نیست

داستان پیرزن با سلطان سنجر[۱۵]

نظامی در مخزن الاسرار پیرزنی ستمدیده را به تصویر می کشد که از سنجر دادخواهی نموده و از بیداد سلطان و شحنه مست فریاد بر می آورد ، سلطانی که بجای دستگیری از زیردستان جور روزافزون می کند و مال یتیمان می خورد و از اندک بضاعت پیرزنان هم نمی گذرد و حکومتش حاصلی جز غارت و ویرانی آبادانیها و پریشانی رعیت ندارد و از پادشاهی تنها نامی داردو بس .

بنده ای و دعوی شاهی کنی   شاه نه ای چونکه تباهی کنی ...

شاه بدانی که ستم کم کنی   گردگران ریش تو مرهم کنی ...

پادشهی که عدل و داد در روزگار او رخت بربسته و در پر سیمرغ وطن ساخته است باید در انتظار کیفر روزگار بنشیند و آماج تیر آه ستمدیدگان باشد . پیرزن در پایان خطاب به سنجر چنین می گوید که :

گر ندهی داد من ای شهریار   باتو رود روز شمار این شمار

زآمدن مرگ شماری بکن   می رسدت دست حصاری بکن

دست بدار از سر بیچارگان   تا نخوری یاسج غمخوارگان

---

[۱۵]. احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی ، صفحهٔ ۳۱۶ .

پروین و کلیله و دمنه

عهد خونین[۱۶]

باز شکاری از ماکیانی خواستگاری کرده و از تنهایی گله می نماید ، او با گفتاری نرم و فریبنده ماکیان را چنین مورد خطاب قرار می دهد

چه زیبایی به هنگام چمیدن　　چه دانایی به وقت چینه چیدن
پذیره گرشوی خدمت گزاریم　　هوای صحبت و پیوند داریم

باز با وعدهٔ انبار انباشته از دانه و پیراهن هدهد و کابینهٔ ارزن قصد فریب ماکیان را دارد و به او می گوید که :

بیا هم عهد و هم سوگند باشیم　　اگر آزاد و گر در بند باشیم...
تو فرزندان به زیر پر نشانی　　مرا چون پاسبان بردر نشانی...

ماکیان می گوید که اصل مطلب را با افسانه سرایی نهان مکن . خط پیمان من و تو با خون نوشته شده است :

مرا تا ضعف شد عادت ترا زور　　نخواهد بود این پیوند مقدور

و اگر هم چنین پیوندی واقع شود فرجام آن جز سیاهی، تباهی و نابودی نخواهد بود . پس بیش از این افسانه مخوان و افسون مدم و نفس رهزن و دوروی مرا تحریض مکن :

دورویی راه شد نفس دورو را　　همان بهتر نریزیم آبرو را

باب موش و گربه[۱۷]

در باب موش و گربه کلیله و دمنه ، گربه گرفتار شده است و موش به حکم « الضرورات تبیح المحظورات » بناگزیر برای نجات یافتن از شر راسو و بوم با گربه آشتی کرده و او را از بند می رهاند اما در دم از او فاصله گرفته و می گریزد و در جواب گربه که او را به دوستی فرا می خواندمی گوید : « بدان که اصل خلقت ما بر معادات بوده است و از مرور روزگار مایه گرفته است و در طبعها تمکن یافته و بر دوستی که

---

[۱۶]. دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۱۴۲ ، صفحهٔ ۱۸۳ .

[۱۷]. کلیله و دمنه ، صفحهٔ ۱۶۶ تا ۲۸۱ .

برای حاجت حادث گشته است چندان تکیه نتوان کرد ... و هیچ خیر نیست خصم ذلیل را در مواصلت خصم عزیز و در مجاورت دشمن قوی خصم ضعیف را و تو را هیچ اشتیاقی نمی شناسم به خود جز آنکه به خون من ناهار بشکنی و به هیچ تاویل نشاید که به تو فریفته شوم .... چه به سلامت آن نزدیکتر که بی توان از صحبت توانا احتراز نماید و عاجز از مقاومت قادر پرهیز واجب بیند که اگر بخلاف این اتفاقی افتد غافل وار زخم گران پذیرد و هر که به آسیب غرور و غفلت درگردد کمتر تواند خاست . »

پروین و مرزبان نامه

دکان ریا[۱۸]

این چنین خواندم که روزی روبهی　　　پایبند تله گشت اندر دهی

روباه حیله گر، سخرهٔ مکر روزگار ، دم در حلقه دام و رنج گرسنگی در کام ، به مکافات کردارش گرفتار گشته و از رفتار بازمانده است :

گرچه در نیرنگ سازی داشت دست　　　بند نیرنگ قضایش دست بست

ماکیانی ساده لوح و ازهمه جا بی خبر نزد روباه می آید :

ازبلای دام و زندان بی خبر　　　گفت زان کیست این ایوان و در

روباه آن دام را ایوان و دکان پوستین دوزی خویش معرفی می کند :

گفت روبه این در و ایوان ماست　　　پوستین دوزیم و این دکان ماست

روباه به افسون و دمدمه زبان گشوده و از فروش دم خود به ماکیان سخن می گوید و ماکیان برای دیدن جنس دم و خریداری آن ، قدم در دکان او می گذارد ، گام نهادن همان و دم و سر و جان باختن همان . پروین در این حکایت مکر نفس ، حرص و آز آدمی را یادآور شده و می گوید :

گوهر کان هوا جزسنگ نیست　　　آب و رنگش جزفریب و رنگ نیست

---

[۱۸]. دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۱۰۱ ، صفحهٔ ۱۳۱ .

داستان روباه با بط[19]

در مرزبان نامه مضمونی بسیار نزدیک به شعر پروین وجود دارد . در این داستان روباه به سبب بیماری داء الثعلب (گری) زار و نزار و گوشت و موی ریخته در گوشه کنام افتاده است . سنگ پشتی به دیدار روباه آمده و داروی دردش را جگر بط تشخیص می دهد . روباه برای علاج خود در حاشیه شط کمین کرده و بط ماده را فریفته و به دام می آورد و همینکه بط « پای در آستان نهاد روباه جای خالی یافت کمین غدر برجان او بگشود و جگرگاه او از هم بدرید . » در این حکایت مکر روباه ، سادگی ماکیان و قدرت هوس و وسوسه با یکدیگر یار شده اند تا قصه عبرت آموز پرهیز از دوستی با ریاکاران شکل بگیرد . پروین برداشت و اقتباسی آزاد از این قصهٔ مرزبان نامه نموده است .

پروین و لافونتن

ارزش گوهر[20]

مرغی نهاد روی به باغی ز خرمنی — ناگاه دید دانهٔ لعلی به روزنی

مرغی که در پی دانه از آشیانه روانه شده بود ، دانه لعلی را می بیند و چینه اش می پندارد آن را به سرعت می رباید اما وقتی می بیند که لعلی بکف آورده است ، با بی اعتنایی به خاکش می افکند و می رود . لعل با زبان طعنه و سرزنش به ارزشمندی خود اشاره کرده و از پرورشش در معدنی و افتادنش از بدحادثه ازگردنی با مرغ سخن می گوید ولی مرغ افسوس کنان و به طنز به لعل می گوید که با تمام این اوصاف و رنگ و نقش و نگار« بفروشمت اگر بخرد کس به ارزنی » مرغ که چشم بصیرتی ندارد از شناخت قدر و ارز لعل عاجز می ماند . پروین در پایان این.حکایت چنین نتیجه می گیرد : همان بهتر که اهل مجاز بویی از حقیقت نبرند و شب پره وار در دشت شب

---

[19]. مرزبان نامه ، صفحهٔ ۱۵۱ تا ۱۵۸ .

[20]. دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۵۵ ، صفحهٔ ۷۷ .

پریده زحمت خورشید ندارند چرا که عاقلان خود گوهر شناسند و قدر گوهر وجود خویش را می دانند و آن را نمی آلایند .

خروس و مروارید[۲۱]

« روزی از روزها خروسی که به منقار خویش ، سرگرم زیروروکردن خس و خاشاک بود ، دانهٔ مروایدی یافت که به نخستین گوهر فروش داد و گفت : به گمانم بسیار زیباست ، اما کمترین دانهٔ ارزن هر آینه ، بسی بیشتر به کار من می آید .

نادانی ، وارث دست نبشتهٔ کتابی شد ، که پیش کتابفروش همسایه برد و گفت : به گمانم خوب چیزی است ، اما کمترین سکهٔ نقره ای هر آینه ، بسی بیشتر به کار من می آید . »

منبع بخش نخست این افسانه کتاب سوم فدر است که لافونتن پارهٔ دیگر ـ وارث نادان ـ را بدان افزوده است پروین بی تردید در سرودن ارزش گوهر به بهرهٔ اول این افسانه نظر داشته است و آن را تمام و کمال به شعرفارسی ترجمه کرده است .

شوق برابری[۲۲]

نارونی بود به هندوستان زاغچه ای داشت در آن آشیان

زاغی که روزگار در فراغ و عمر در راغ می گذراند به طاوسان خرامان پر نقش و نگار گلزار حسد می ورزد و با بستن پر طاوسی چند به خویش مدعی طاوسی شده پا جای پای آنان می گذارد چنان که امر بر خود او مشتبه می شود و خویش را طاوس علیین شده پنداشته بهر تماشا به سیر گل و سبزه می رود . غافل از اینکه با تغییر صورت و تثبیت سیرت دیری نخواهد گذشت که رسوا خواهد شد . و چنین مورد طعن و طنز قرار خواهد گرفت :

گفت که ای زاغ سیه روزگار پر تو خالی است ز نقش و نگار

---

[۲۱] . افسانه های لافونتن ، صفحهٔ ۷۲ .

[۲۲] . دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۱۳۴ ، صفحهٔ ۱۷۱ .

زیور ما روی تو نیکو نکرد ما و تو را همسر و همخو نکرد
گر چه پر ما همه پیرایه بود لیک نه بهر تو فرومایه بود
سیر وخرام تو چه حاصل به باغ زاغی و طاوس نماند به زاغ
هر چه کنی هر چه ببندی به پر گاه روش تو دگری ما دگر

زاغ کبود آراسته به پرهای طاوس[۲۳]

« طاوسی پر می ریخت ، زاغ کبودی پرهای وی برگرفت ، سپس پیکر خویش به آن پرها بیاراست . و آنگاه به کبرو غرور و خرامان خرامان در میان طاوسهای دیگر به راه افتاد ، به این گمان که زیبا موجودی شده است . یکی باز شناختش : گرفتار طعنه و استهزاء ، بدرفتاری و سربه سر گذاری ، و مسخره گشت و لعبه و سخره شد ، و بال و پرش به دست حضرات طاوسها بیدادگرانه کنده شد . و حتی چون به سوی همتایانش پناه برد ، به دست همتایان نیز بیرون انداخته شد .

خودپسندان دوپای بسیاری هم به مانند این زاغ کبود پیدا می شوند ، که اغلب خودشان را به پوست دیگران می آرایند و دزد اندیشه ها و گفته ها و نوشته ها خوانده می شوند .درباره شان خاموش می مانم و هیچ ملال خاطری نمی خواهم برایشان بارآورم . این کارها ربطی به من ندارد . »

پروین در سرودن مثنوی شوق برابری از بخش نخست افسانه لافونتن الهام گرفته است و این در حالی است که لافونتن خود این افسانه را از ازوپ و فدر اقتباس نموده است و در پایان همچون هوراس بر سارقان ادبی روزگار خود تاخته است .

مدعیان دروغین با ظاهری نیکو و باطنی تاریک دام تزویری گسترده و بعمد در پی جلوهٔ خود و فریب دیگرانند تا جایی که گاه امر بر خود ایشان هم مشتبه می شود و تنها آنگاه که محک تجربه آمد به میان ، سیه روی و خجل از کار زشت خویش به کنجی می خزند و دم بر نمی زنند . این تمثیل درمتون نظم و نثر فارسی شایع و رایج است :

---

[۲۳] . افسانه های لافونتن ، صفحهٔ ۲۱۸ و ۲۱۹ .

مولانا در دفتر سوم مثنوی « افتادن شغال در خم رنگ و دعوی طاوسی کردن میان شغالان » به نکوهش مدعیان اسیر صورت عاری از سیرت پرداخته و پرده از راز کید و مکر ایشان بر می گیرد و با این تمثیل به فرعون و دعوی الوهیت وی می تازد و مال و جاه دنیوی را چون رنگهای عاریتی آن خم می انگارد و نتیجهٔ دعوی برابریش را با موسی که طاوس علیین است چیزی جز رسوایی و عجز نمی داند.[۲۴]

در کلیله و دمنه نیز چنین مضمونی آمده است : « آورده اند زاغی کبکی را دید که می رفت . خرامیدن او در چشم او خوش آمد و از تناسب حرکات و چستی اطراف او آرزو برد .... در جمله خواست که آن را بیاموزد یکچندی کوشید و بر اثر کبک پوئید ، آن را نیاموخت و رفتار خویش فراموش کرد چنانکه به هیچ تاویل بدان رجوع ممکن نگشت . ... و گفته اند که جاهلتر خلایق اوست که خویشتن در کاری اندازد که ملایم پیشه و موافق نسب او نباشد . »[۲۵]

پروین و ویکتور هوگو

تیره بخت[۲۶]

دختری خرد شکایت سر کرد　　　که مرا حادثه بی مادر کرد

دخترکی از بد حادثه مادر از دست داده و به جور نامادری گرفتار آمده است :

یاره و طوق زرمن بفروخت　　　خود گلوبند ز سیم و زرکرد

سوخت انگشت من از آتش و آب　　　او به انگشت خود انگشترکرد

نامادری دختر خویش را به مکتب فرستاده و بر اشک خونین این تیره بخت ترحمی نکرده ، جور روزافزون روا می دارد . وی فرزندان خود را آراسته و به مهمانی می برد و دل این تیره بخت را آزرده و خسته می سازد :

نزد من دختر خود را بوسید　　　بوسه اش کار دو صد خنجرکرد

---

۲۴. مثنوی ، دفتر سوم ، صفحهٔ ۴۱۸ .

۲۵. کلیله و دمنه ، صفحهٔ ۳۴۴ و ۳۴۵ .

۲۶. دیوان پروین ، قطعهٔ شمارهٔ ۸۵ ، صفحهٔ ۱۱۱ .

و در نزد پدردختر نیز از بدگویی و عیبجویی دریغ نکرده دختـر را آوارهٔ کـوی و بـرزن می نماید ، با این همه جور ، فلک زمام امور به نامادری داده ، دیگ بختش بار و کـارش سکه گشته است :

هر که بدکردبداندیش سپهر — کاراواز همه کس بهتر کرد...
چرخ را عادت دیرین این بود — که به افتاده نظر کمتر کرد...

دختر مادرمرده که خرمن آرزوهایش به صاعقه ستم نامادری سـوخته و پروبـال امیـدش شکسته ، به سیه روزی خود می موید وسراپردهٔ نیلی را باعث نیلی شـدن روزگـار خـود می داند و می گوید :

من سیه روز نبودم ز ازل — هرچه کرد این فلک اخضر کرد

بیچاره طفل[۲۷]

بیچاره طفل از سروده های ویکتور هوگو ، شاعر و نویسنده فرانسوی سـده نـوزدهم (۱۸۰۲ _ ۱۸۸۵ م) است که در دورهٔ دوم مجلهٔ بهار بـه قلـم پـدر پـروین ، یوسـف اعتصامی(۱۲۵۳ _ ۱۳۱۶ ش) ترجمه و منتشر شده است و پروین با الهام از این ترجمه و اقتباس مضمون آن قطعهٔ تیره بخت خویش را سـروده اسـت . بخشـهایی از مـتن آن ترجمه در زیر ارائه می گردد .

« وقتی که مادرش او را به دنیا آورد خودش از عالم زندگانی بیرون رفت . بی قیدی حزن انگیز تقدیر و سرنوشت ! چرا باید چنین بشود ؟ چرا مادر را مـی کشـد و بچـه را زنده می گذارد ؟ چرا زن پدر را جانشین مادر می کند ! پدر جوان بود ، از نـو عروسـی کرد ؛ برای اینکه انسان از همه چیز بگذرد یکسال خیلی کم است .

طفل خوشگل خطا کرده آمده بود ! پیرمردی صاف و ساده ایـن مخلـوق بیچـاره را پذیرفت ... پدربزرگ طفل بود « پل » در اول لاغر و ناتوان است . که مـی دانـد زنـده خواهد ماند ؟ ... پدر با زن دوم در جای دیگر به سر می برد و از این زن پسـری داشـت

---

[۲۷] . بهار (مجله) ، جلد دوم ، صفحهٔ ۵۶ تا ۶۰ .

.... پدربزرگ مرد .... همین که پدربزرگ رفت آدم ناشناسی به خانه آمد این پدرش بود بعد زنی با سینهٔ گشاده و بچه ای در آغوش وارد شد این برادرش بود . زن از دقیقه اول از او نفرت داشت قلب مادر از جانب مهر و شفقت سفید و از جهت بغض و حسد سیاه است : نسبت به بچه خودش مهربان و در حق بچه دیگران بی رحم است. ...

هر وقت به اطاق می رفت زن پدر بصورت تهدید و تنفر می گفت : « امان مرا از دست این خلاص کنید » ... پدر شیفته زن بود و این ستمکاری را تجویز می کرد .

هر نفرین زن با نوازش به پایان می رسید اما نه برای او .

شبی او را در خانه جستجو کردند و نیافتند . فصل زمستان بود در بیرون جا پاهای کوچک روی برف دیده می شد روز دیگر بچه را پیدا کردند ... بچه در قبرستان بود ... از بیدار کردن دوست و حامی خود نومید شده او نیز در چند قدمی مرده بود . »

پروین با انتخاب دخترکی بجای « پل » حالت عاطفی شعر خود را دوچندان کرده و با این شگرد میدان سخن را برای بیان احساس خود فراخ نموده است .

پایان سخن

پروین اعتصامی از یک سو با شاهکارهای نظم و نثر فارسی انس و الفت داشته است و از سوی دیگر در محضری پدری روشنفکر ، مترجم و ادیب ادب آموخته است . از این رو برخی از قطعات پروین حاصل گلگشت در گلستان ادبیات شرق و غرب است اگرچه این اشعار مضمونی اقتباسی دارند اما عاطفه ، اندیشه ، تخیل و زبان خاص پروین است . به راستی پروین به معنای حقیقی اقتباس ، بارقهٔ مضمونی را برگرفته ، خود آتش شعری ماندگار برافروخته است . به همین سبب است که در شعر پروین پژواک نالهٔ نی نفس ستیز مولانا ، فریاد شعر صومعه بنیاد نظامی ، زنگ بیان تمثیلی و تعلیمی افسانه ها و نغمهٔ روح رمانتیک هوگو را می توان شنید .

فهرست منابع و مآخذ

۱ ۰ احادیث مثنوی ، به جمع و تدوین بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ف امیر کبیر ، چاپ پنجم ۱۳۷۰

۲ ۰ احوال و آثار و شرح مخزن الاسرار نظامی ، تالیف دکتر برات زنجانی ، تهران ، دانشگاه تهران ، چاپ سوم ۱۳۷۲

۳ ۰ از صبا تا نیما ، ۲ جلد ، تالیف یحیی آرین پور ، تهران ، زوار ، چاپ ششم ۱۳۷۵

۴ ۰ از نیما تا روزگار ما ، تالیف یحیی آرین پور ، تهران ، زوار ، چاپ دوم ۱۳۷۶

۵ ۰ افسانه های لافونتن ، ژان دو لافونتن ، ترجمهٔ عبدالله توکل ، تهران ، نشر مرکز ، چاپ اول ۱۳۸۰

۶ ۰ با کاروان حله ، دکتر عبدالحسین زرین کوب ، تهران ، علمی ، چاپ یازدهم ۱۳۷۸

۷ ۰ بهار (مجله) ، ۲ جلد ، یوسف اعتصامی ، تهران ، ابوالفتح اعتصامی ، ۱۳۲۱

۸ ۰ در جستجوی سرچشمه های الهام شاعران ، ولی الله درودیان ، تهران ، چشمه ، چاپ اول ۱۳۶۹

۹ ۰ دفتر ایام ، دکتر عبدالحسین زرین کوب ، تهران ، علمی ، چاپ چهارم ۱۳۷۸

۱۰ ۰ دیوان قصائد و مثنویات و تمثیلات و مقطعات پروین اعتصامی ، بـه کوشـش ابـوالفتح اعتصـامی ، تهران ، ابو الفتح اعتصامی ، چاپ هفتم ۱۳۵۶

۱۱ ۰ فنون بلاغت و صناعات ادبی ، علامه جلال الدین همایی ، تهران ، هما ، چاپ هفتم ۱۳۷۰

۱۲ ۰ کشف المحجوب ، علی بن عثمان هجویری ، تصحیح دکتر محمود عابدی ، تهران ، سروش ، چـاپ اول ۱۳۸۳

۱۳ ۰ کلیات شمس تبریزی ، با مقدمهٔ بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، امیر کبیر ، چاپ یازدهم ۱۳۶۶

۱۴ ۰ کلیله و دمنه ، ابو المعالی نصر الله منشی ، تصحیح مجتبی مینوی ، تهران ، امیر کبیر ، چاپ یـازدهم ۱۳۷۳

۱۵ ۰ مآخذ قصص و تمثیلات مثنوی ، بدیع الزمان فروزانفر ، تهران ، امیر کبیر ، چاپ سوم ۱۳۶۲

۱۶ ۰ مثنوی معنوی ، به سعی و اهتمام رینولد الین نیکلسون ، تهران ، امیر کبیر ، چاپ یازدهم ۱۳۷۱

۱۷ ۰ مرزبان نامه ، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر ، تهران ، صفی علیشاه ، چاپ ششم ۱۳۷۵

۱۸ ۰ المعجم فی معاییر اشعار عجم ، شمس الدین محمد بن قیس رازی ، به تصحیح علامه محمد قزوینی و مقابله مدرس رضوی ، تهران ، دانشگاه تهران ، ۱۳۳۸

۱۹ ۰ نقد ادبی ، ۲ جلد ، تالیف دکتر عبدالحسین زرین کوب ، تهران ، امیر کبیر ، چاپ سوم ۱۳۶۱